Rodolphe Duguay
1891-1973

Ministère des Affaires culturelles
Musée du Québec

Rodolphe Duguay
1891-1973

105-04636/

Ministère des Affaires culturelles
Musée du Québec

Québec 1979

En page couverture, reproduction d'un fusain de Rodolphe Duguay « Érable », collection de la Galerie Tessier, du Séminaire de Trois-Rivières.
(H. 0,444; L. 0,560)

ISBN-2-401-0011-5

Copyright 1979
Ministère des Affaires culturelles

Conception graphique:
Communikart inc.

Montage:
Claude Plante et Associés

Impression:
Imprimerie Provinciale inc.

Dépôt légal:
troisième trimestre 1979
Bibliothèque nationale
du Québec

1 Rodolphe Duguay et sa fiancée Jeanne L'Archevêque près du puits de leur maison à Nicolet, été 1929.

2 Palette de l'artiste dans son atelier, Nicolet, mars 1969.

Avant-propos

« Paysagiste romantique », tel qu'il se définit lui-même dès son apprentissage, Rodolphe Duguay consacrera plus de cinquante années de vie artistique à interpréter et à magnifier le paysage québécois. Desservi parfois par son perfectionnisme, qui le faisait douter de lui-même et le rendait inquiet, ce peintre de Nicolet qui garda de si fortes attaches sentimentales envers son pays natal, recherchera toute sa vie durant à rendre de façon originale l'authenticité des seuls lieux et sites qui l'inspirent vraiment: ceux de la vallée du Saint-Laurent.
En 1922, dans une lettre à sa soeur Fiorette, il transcrit son ambition artistique ainsi:
« bâtir des Canayens, comme l'a fait Millet des paysans français. Mais mon genre ne sera pas du tout le sien, vu les coutumes de nos gens, le climat de nos contrées et mon tempérament tout à fait personnel ». C'est ce mélange d'influence étrangère, d'attachement irréductible à sa patrie et de sensibilité si particulière qui fondera l'art de Rodolphe Duguay. Admirateur de Suzor-Coté, d'Ozias Leduc et d'Alfred Laliberté, il acquerra l'essentiel de sa formation technique à Paris, dans les académies de l'après-première guerre mondiale. D'esprit romantique, naturellement traditionaliste, il ne donne pas prise aux tendances d'avant-garde et, de son atelier parisien, demeure tourné vers les scènes rurales d'ici. Il y fait, entre autres, un « Bûcheron », un « Temps des sucres » ou encore un « Soir d'hiver canadien ». Le fils d'agriculteur qu'il était ne renia jamais cette origine terrienne; au contraire la transposa-t-il dans son art qu'il ne considéra jamais comme une cassure, comme une rupture. De même, resta-t-il toujours attiré par son « beau Nicolet », admiratif pour ce pays de l'enfance où il fut enterré en 1973 après une vie de fidélité à l'art tel qu'il le concevait depuis ces années 1910 où, pour la première fois, il en sentit l'appel.

Rodolphe Duguay fait partie du nombre de ces artistes pour qui la vie quotidienne fut souvent difficile. Son intransigeance professionnelle et son refus absolu du mercantilisme contribueront également à l'éloigner d'une richesse relative et facile, qu'au fond de lui-même il méprisait. Toujours, cependant, il sut attirer et se garder des protecteurs avec lesquels une profonde relation d'amitié le liait. Ses parents, sa femme surtout, ou un Mgr Tessier, encore, furent de ceux-là qui l'ont soutenu de façon tangible dans l'existence qu'il s'était choisie.

Denis Vaugeois
ministre des Affaires culturelles

3 Duguay en rhétorique, le 1er janvier 1906.

Introduction

Rodolphe Duguay a consacré son entière existence à l'édification d'une oeuvre dont il expliquait le cheminement avec modestie. Né à Nicolet où il revint s'installer après ses études artistiques à Montréal et un long séjour en Europe, il vécut dans le magnifique isolement d'un carré de ciel entouré d'arbres, sorte de lieu sacré où il célébra les heures et les saisons. Rite dont il répéta inlassablement le geste sans que jamais ne se tarisse en lui la source fragile de l'émerveillement.

Perpétuellement inquiet de la qualité de son métier et de son travail, le peintre parle à mi-voix des lumières chatoyantes qu'il voudrait exprimer, se délivrant ainsi de l'angoisse qui l'habite et qui s'inscrit même dans les grands ciels des jours heureux. Graveur, Duguay raconte les gens et les coutumes, la rivière jaillissante dans la tiédeur des soirs d'été, l'ombre de la forêt secrète, les histoires de froid, de lune et de bourrasques. Il dit la maison qui brille, chaude, illuminant la neige au bout du chemin.

Observateur sensible des paysages qui le hantaient et dont il craignait et admirait à la fois la grandeur, Duguay contribua à l'histoire picturale du Québec par sa quête patiente d'une dimension qu'il s'efforça de transcender.

En consacrant une exposition rétrospective à Rodolphe Duguay, le Musée du Québec entend également rendre hommage à la compagne qui lui porta soutien et affection et dont l'oeuvre poétique fut étroitement liée à l'inspiration de l'artiste.

Laurent Bouchard
directeur du Musée du Québec

4 Duguay, le 12 décembre 1909, à Montréal, avant son départ pour Richmond.

Rodolphe Duguay naquit à Nicolet, le 27 avril 1891. Sa famille vivait sur une ferme, au bord de la paisible rivière Nicolet, dans le rang Saint-Alexis, face à cette petite ville aux nombreuses institutions religieuses. De leurs fenêtres, on pouvait voir le profil de nombreux clochers et d'imposants édifices tels que le vieux séminaire, la cathédrale, le couvent de la Maison-Mère des Soeurs de l'Assomption, l'hôpital des Soeurs grises, l'Académie. . .

La vie de la famille Duguay se déroulait paisiblement, harmonieusement et calmement, sans aucune complication, suivant le rythme des saisons.

Le jeune Rodolphe fit ses études tout d'abord à l'école du rang, ensuite à l'Académie commerciale puis fréquenta le Séminaire entre 1903 et 1908. N'ayant pas terminé ses études classiques, Duguay s'expatria pour trouver du travail.

A cette époque, il n'était pas facile à un fils de cultivateur de se trouver un emploi, car, financièrement, ses parents ne pouvaient pas se permettre de lui payer des études à l'Université. Il cherchera un emploi à Montréal et même à Ottawa. Cependant, comme il ne parle pas l'anglais, ce sera encore plus difficile. Il ira tenter sa chance dans les Cantons de l'Est, à Richmond. Il sera commis-épicier, à trois dollars par semaine, de 1909 à 1910.

Après cette période, il retourna se réfugier dans son cher Nicolet. Il rêvait déjà d'une carrière artistique, mais comme il avait une nature timide et renfermée, il garda intérieurement ses rêves et ses projets: à cette époque — comme aujourd'hui — devenir peintre c'était relever un défi.

En février 1911, Duguay retourne à Montréal et travaille chez un certain Péloquin. Il s'agit d'agrandir des portraits au crayon par un moyen mécanique. En novembre de la même année, il est refusé à l'admission pour des cours de peinture, mais fréquente des cours du soir en dessin.

Déjà, dans son journal du 20 mars 1911, il écrit: *« Je rêve d'aller étudier la peinture à Paris. Qu'en diront papa et maman? »* Il fréquentait régulièrement la bibliothèque Saint-Sulpice, se documentant sur les peintres et la peinture.

Cette même année, le 26 février, Duguay écrivait enfin à ses parents. Il leur déclara ses goûts, ses rêves et ses ambitions pour la peinture. La réponse arriva bientôt. Elle eut pour effet de l'encourager: sa mère approuvait ses projets. Il se remit au travail avec encore plus d'ardeur.

C'est autour de cette époque qu'il fit la rencontre du peintre Georges Delfosse. Ce dernier l'engagea comme apprenti dans son atelier.

Au début de 1913, il travailla dans l'équipe d'un décorateur d'églises, monsieur Renaud. Pendant huit mois, il parcourut ainsi le Québec et l'Ontario.

En 1914, la famille Duguay quitta Nicolet pour s'installer à Montréal, avec leur fils unique. Cependant, la mère de Rodolphe ne pouvant s'adapter à la ville, ils retournèrent à Nicolet.

Après la déclaration de la guerre, en 1914, les rêves et les espoirs d'un séjour à Paris furent remis. Pendant quinze mois, il retourna travailler chez Renaud. Il en profitera pour suivre plusieurs cours par semaine avec Joseph Saint-Charles, J. Paradis, Joseph Franchère, au Monument National. Il continuera à fréquenter également l'atelier de Delfosse.

Après le départ de ses parents pour Nicolet, il demeura seul à Montréal avec, toujours, ce désir de devenir peintre. Il s'entête, et remporte le premier prix de modelage du Monument National en juin 1917.

Un ami, le frère Gonneville, des c.s.v., sera pour lui un allié; il l'aidera, l'encouragera et lui cherchera même des protecteurs. Cet ami le présentera, en juin 1918, au célèbre peintre Suzor-Coté.

Très vite, les conseils de Suzor-Coté lui furent profitables. Cela eut pour effet de le stimuler et de lui redonner confiance.

Il notera dans son journal du 8 avril 1918: *« Mes deux visites à l'atelier de Suzor-Coté m'ont valu plus que trois années chez Delfosse ».* Il fit de nombreuses démarches infructueuses afin d'obtenir une bourse qui lui permettrait de se rendre à Paris pour étudier. Suzor-Coté l'aidait en lui offrant du travail, comme par exemple agrandir des toiles; cela était pratique courante en Europe. De plus, les conseils qu'il lui donnait profitaient énormément à Rodolphe. Chaque visite à son atelier lui valait un cours. Il fut l'unique élève de Suzor-Coté. Ce dernier lui dit: *« Lorsque vous ferez quelque chose de vous-même, de votre création . . . alors seulement je vous permettrai de vous dire mon élève. Si vous voulez arriver, peignez pour l'Art, non pour plaire au public. Si vous travaillez pour le public, c'est fini, vous ne serez jamais un peintre ».* Toute sa vie, Rodolphe Duguay s'inspira de ce précieux conseil.

L'année 1920 sera très importante: son protecteur plaidera pour lui auprès de la famille Duguay et d'Athanase David. Rodolphe s'embarque donc pour Paris à bord du « Scotian » avec $300.00 en poche. Suzor-Côté assumait les frais de la traversée, $128.50. Il arriva à Paris le 5 octobre 1920. Avec un compagnon de voyage, le peintre Narcisse Poirier, il s'installe dans une chambre d'un petit hôtel en attendant . . . de se trouver un atelier pas trop dispendieux où il pourrait vivre convenablement sans dépenser ses maigres économies.

Les premières journées furent consacrées à la visite de la ville, des églises et des musées. Mais il était venu à Paris pour travailler. Il s'inscrivit donc à l'Académie Julian.

Pendant toutes ces années à Paris il gardera toujours sa foi. La religion occupera une place importante tout le long de sa vie. Il ira souvent rendre visite à la Vierge de Saint-Sulpice et il découvrira, à Lisieux, Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus. Souvent, durant ses moments de solitude à Paris, la religion lui sera d'un certain réconfort.

De nature timide et réservée, ce fils de cultivateur de Nicolet était peu préparé à la vie d'atelier et de café de Paris. Il s'y adapta lentement, voire même un peu difficilement, durant les premières années du moins.

Il notera à cette époque dans son journal: *« Je voudrais avoir quelqu'un pour m'épancher, pour sympathiser. Personne, personne! »*

A l'Académie Julian, il faisait bonne figure: une composition par semaine et il était souvent parmi les premiers. Son professeur, monsieur Royer, l'estimait et l'encourageait à poursuivre ses travaux.

Les premières années, pendant les vacances, Duguay ne s'éloignait pas trop de Paris. Il travaillait sans cesse, à l'écart et en solitaire. Cette période en fut une de production intense.

Des amis de Nicolet, les Lemay, les Bélanger, les Lallemant et le jeune peintre Robert Pilot, vinrent s'installer à Paris.

Dans son journal du 19 avril 1921, il avait le cafard quand il écrivit: *« Je ne tiens pas à me faire des amis français. Ils ont presque tous le mal des cafés. Pour cela, il faut avoir de l'argent et moi je n'en ai pas à donner pour le simple plaisir de boire une tasse de café ou de chocolat sur le bord du trottoir ».*

Au début de 1922, Duguay était en face d'un grave dilemme: il était tiraillé entre l'envie de devenir paysagiste et le désir d'être peintre religieux. Il esquissait des sujets typiquement québécois et ce, au grand étonnement de ses professeurs. Il en inscrit les titres dans son journal: « Un vieux en raquettes », « Le conteur de contes », « Le danseur de gigue », « Une épluceuse de patates », « En revenant de la cabane à sucre », « Un faiseux de terre neuve déracinant une souche ». Il note: « *Que j'aime ces sujets du Québec, ce sera probablement le genre que j'adopterai ainsi que le paysage* ».

De Paris, il apprendra, à sa plus grande joie, que le Gouvernement du Québec songe à créer une École des Beaux-Arts à Québec et à Montréal. L'on prévoyait également l'octroi de bourses pour l'Europe. Son maître, Suzor-Coté, plaidera auprès de David pour lui en obtenir une. Il dut attendre jusqu'en 1924, malgré les démarches répétées de son maître.

A l'été 1922, c'est l'évasion vers de nouvelles découvertes: enfin il séjourne en Bretagne. Ce beau pays lui rappela le sien avec nostalgie: « *Que j'ai hâte de retourner à Nicolet. Si Dieu le veut je n'en bougerai plus* ».

Au début de septembre, il retourne chez Julian, mais, cette fois, dans l'atelier des frères Laurens. Il fréquente également la Grande Chaumière et l'Académie Colarossi.

Cette même année, il pleure sa soeur Florette, morte de tuberculose.

Juillet 1923 le ramène en Bretagne, où il exécutera 84 études et de nombreux croquis. L'année s'achève par une dépression: pas de bourse! L'état de ses finances est très précaire. Ses amis le supportent en lui prêtant les sommes nécessaires à la poursuite de ses études.

Au début de l'année 1924, le 26 janvier, il écrivait dans son journal: « *C'est définitif, je serai paysagiste. Je veux être ce que furent Dupré, Corot, Turner, Constable. . . Je veux être ce que je suis, l'homme de la terre et des champs* ».

Le 9 février il ajoutait: « *Je vois de plus en plus ma vraie voie qui se dessine, j'en suis heureux, oui, heureux. Que c'est beau le paysage; c'est le métier par lequel on peut le plus se sacrifier. La nature, c'est un peu Dieu . . . le ciel, les arbres, la terre, l'eau. Admirer ces chefs-d'oeuvre. C'est une prière, voilà comment moi j'entends le paysage* ».

Cela ne l'empêcha pas de peindre souvent des scènes dont l'inspiration remontait à des souvenirs de son enfance.

En novembre 1924, Duguay s'inscrivit à l'Académie Adler, sorte d'atelier mixte très bien tenu.

1925 marque les débuts d'un voyage de trois mois en Italie. Il visite les églises et les musées et en profite également pour peindre et faire de nombreux croquis.

L'année 1926 sera pour Duguay, plus stable. Il sera même plus confiant dans ses travaux d'atelier et de recherches.

1927, l'année du retour au pays! Il va enfin retrouver les siens après une absence de 7 ans. A la fin de juin, il s'embarque sur l'Ansonia qui accoste à Québec le 5 juillet. Il reçoit un accueil chaleureux de ses parents et amis et se met enfin en route pour Nicolet.

Duguay n'eut aucun effort à faire pour retrouver sa silencieuse campagne. Son ami Monseigneur Albert Tessier écrivait à cette époque: *« A 36 ans, il avait gardé la sérénité intérieure d'un enfant, sérénité troublée souvent par des réactions inquiètes d'adulte, mais toujours vivante sous les remous. . . Ses sept années de vie parisienne n'avaient, en aucune façon, brouillé sa transparente fraîcheur d'âme. C'était un beau gars, soigné dans sa tenue, naturellement distingué, d'une courtoisie faite de simplicité et de gentillesse. L'oeil et le sourire très doux éclairaient un visage détendu, masquaient les secousses internes ».*
Jeanne L'Archevêque, la soeur de son beau-frère, était venue aider madame Duguay pour le retour du fils. Jeanne était destinée à une vocation religieuse. Mais il en sera autrement: le 26 juin 1929 elle épousera Rodolphe. De cette union naquirent six enfants, Thérèse, Monique, Luc, Rachel, Claire et Madeleine.

A l'été de 1927 et avec l'aide de son père, Duguay commence à se bâtir un atelier. Il sera du même modèle que le dernier qu'il habita rue Vercingétorix à Paris. Un atelier à la mesure de ses rêves, construit à côté de la maison paternelle. Jeanne baptisa cette bâtisse l'Ermitage où, pendant plus de 40 ans, les époux, peintre et écrivain, ont édifié une oeuvre importante à la gloire de leur région et de leur pays.

Il préparait fébrilement sa première exposition du « retour au pays », à la bibliothèque Saint-Sulpice de Montréal pour la fin d'avril 1929. Cette première exposition faillit tourner au fiasco. Peu de publicité, peu de vente et peu de visiteurs. Omer Héroux rédacteur au *Devoir*, informé de l'exposition d'un compatriote, lança l'opération Duguay. Et en quelques jours, les toiles se vendirent rapidement.

L'année 1935 restera pour Duguay une année mémorable, celle du lancement pour le grand public d'une importante collection de bois gravés. Cette initiative avait pour but de le faire connaître et de lui assurer un revenu supplémentaire. La saison se clôtura par une importante exposition, à Trois-Rivières, de 102 de ses oeuvres.

Jean-Charles Harvey, publia un article dans le *Terroir*: *« Ce dont je le félicite surtout, c'est d'avoir attrapé la Lumière, principe de toute vie et de toute couleur. Le pinceau de l'artiste est devenu un prisme qui décompose la vibration essentielle. Je dirai, pour résumer, que Duguay, paysagiste avant tout, a bien saisi l'âme du pays qu'il habite ».*

Il nous faudra attendre novembre 1940 pour revoir des oeuvres de l'artiste. La Galerie Morency de Montréal, présenta cette exposition qui marquera une étape importante dans sa carrière. Les collectionneurs et les critiques se dérangèrent; il eut l'impression qu'on le prenait enfin au sérieux.

L'exposition remporta un vif succès et deux autres expositions suivirent à la même galerie en 1941 et en 1942.

Cependant, la guerre n'est pas favorable aux artistes et les restrictions rendent les collectionneurs prudents et rares. La famille Duguay se débrouilla et surmonta ses difficultés.

En 1964, s'ouvrira au Centre d'Art de Trois-Rivières une exposition de Duguay qui secouera l'indifférence du public. Les amateurs seront nombreux.

C'était la consécration, il avait déjà 73 ans.

Une rétrospective fut présentée à l'occasion de l'inauguration de la Galerie des Peintres canadiens à la Place des Arts en 1967 et le Centre Culturel de Trois-Rivières organisa en 1970, une autre rétrospective. Ce fut une révélation et un triomphe.

Vers la fin d'août 1973, Duguay est admis à l'hôpital où il expirera le 27 août. A ses funérailles, pour cette journée de deuil, le ciel de Nicolet était merveilleusement beau. C'était un ciel de Duguay, parsemé de nuages diaphanes, d'oiseaux et de soleil.

Michel Champagne
conservateur de l'art moderne

5 Duguay dans son atelier, a Paris,
le 4 avril 1922.

Fidélité de Rodolphe Duguay

J'admire la fidélité de Rodolphe Duguay. Il a durant plusieurs dizaines d'années accompli une belle oeuvre artistique, un peu à la façon d'Ozias Leduc, sans trop se soucier de ce qui se passait autour de lui.

Oui, c'est bien la qualité qui nous frappe tout d'abord. Elle est faite d'amour et de renoncements. Amour du travail bien fait, achevé; d'un dessin ferme, de couleurs franches, saines, gorgées de soleil et de lumière. Amour de la vie rurale, de ses paysages, de ses hommes et de ses bêtes, de ses tâches modestes et de sa foi robuste.

L'amour n'est pas seulement une adhésion à un penchant naturel. C'est aussi, et c'est parfois beaucoup, presque exclusivement, un renoncement. Quand on accomplit comme Rodolphe Duguay une oeuvre d'amour à l'égard d'un pays, d'un peuple, d'un petit espace de terre planté de quelques arbres ronds, de champs dorés, de côteaux modestes sur lesquels se promènent des nuages blancs et sereins, il faut renoncer à beaucoup de choses. A une production rapide et de bon rapport, à la mode et au succès facile, à la popularité dans les milieux mondains.

Duguay a réalisé une oeuvre d'une grande puissance d'évocation. Son art est retenu, tempéré, raisonné. Mais il est longuement mûri, serein, apaisé. Il y a une qualité humaine, une plénitude qu'on ne trouve précisément que chez Ozias Leduc.

L'artiste a également pratiqué, avec un égal succès, l'huile, le pastel, le fusain et le bois gravé. Mais c'est peut-être par cette dernière technique qu'il a le mieux servi l'art québécois. Ses bois sont innombrables, mais d'une distinction, d'une perfection technique à peu près inégalée au Québec. Les graveurs sur bois ne sont pas légion dans notre pays. L'oeuvre immense de Duguay n'en est que plus précieuse, plus originale et sûre de durer.

Phénomène assez rare, la technique de l'artiste, tout en étant parfaitement adaptée à l'art du bois gravé ne se dissocie pas de l'oeuvre accomplie à l'huile, au pastel ou au fusain. Autre fidélité à une certaine conception du beau que Duguay a une fois pour toutes adoptée et qu'il n'a jamais voulu renier. On loue parfois l'évolution constante de certains artistes, classiques à une certaine époque, puis romantiques, puis tout ce que l'on voudra. Ces artistes-protées suscitent une sorte d'étonnement. Parfois, cette mutation constante trahit une verve exubérante, qui ne sait pas se brider, se cristalliser en une forme bien caractéristique de celui qu'elle exprime. Je préfère quant à moi la fidélité d'un artiste qui se fixe dès l'aube de sa carrière et qui, sans s'incruster dans une recette ou un procédé, s'épanouit dans une technique, un métier qui devient l'expression même de la personnalité de l'artiste.

Cette fidélité comporte un aspect touchant. Elle représente, à un moment où tout change avec tant de rapidité, une constance, une stabilité, une sûreté qui traduisent une volonté, une qualité de coeur, un attachement à certaines valeurs qui touchent, émeuvent et en même temps réconfortent.

Cette fidélité s'accompagne parfois de modestie, même d'une certaine timidité, celle-ci engendrée par celle-là. Duguay se trouve ici assez bien situé. Que lui font les histrions à qui aucune bassesse ne répugne pourvu qu'ils s'imposent aux esprits incultes, plus avides de scandale que de beauté? Le peintre de Nicolet ne consentira jamais à aucune pitrerie de ce genre, d'abord parce qu'il ne cherche pas le succès ni l'argent, et aussi parce qu'il a la fierté de son métier.

Il faut aimer en effet ses pinceaux, sa toile et ses couleurs pour refuser de les livrer à l'automatisme du subconscient. Je n'en ai d'ailleurs pas contre ce genre de travail, s'il est accompli en conformité avec les exigences personnelles de celui qui choisit de parler ce langage. Mais l'oeuvre ne s'appuie pas toujours sur une telle sincérité. La mode, le snobisme inspirent de nombreuses vocations d'artistes dont les manifestations fracassantes répondent plus à la volonté de réussir qu'au talent et à l'émotion.

Sérénité découle de fidélité. On ne conquiert en effet cet apaisement de l'esprit et du coeur qu'à la suite de beaucoup d'amour et d'autant de renoncement. Il ne faut pas toutefois se méprendre. On n'atteint pas ces terres de calme et de lumière sans avoir traversé d'innombrables tempêtes. Duguay se présente avec une figure apparemment impassible, et d'ailleurs souriante. Mais on retrouve dans ses yeux des brumes de mélancolie qui nous indiquent le prix de sa fidélité.

On ne peut comprendre tout à fait Rodolphe Duguay si l'on en connaît pas Nicolet, cette oasis mi-rurale mi-urbaine, dont les rues se perdent vite dans les bocages de pins, les paturages gras et les gerbes de grain.

Nicolet représente un fait unique au Québec. C'est une ville épiscopale qui groupe autour de sa cathédrale d'innombrables institutions, des commerces et des industries. C'est une ville bien aménagée, douée d'un plan d'urbanisme et dont l'administration municipale est logée dans une « mairie » au lieu des ridicules hôtels de villes de villages. Malgré toutes ces caractéristiques bien urbaines, on se sent toujours à Nicolet dans un milieu typiquement rural. Le phénomène ne manque jamais de nous bouleverser chaque fois que nous faisons irruption dans ce pays d'avant le déluge, où le temps s'est arrêté.

Ceci n'a rien de péjoratif, car Nicolet ouvre maintes voies nouvelles dans des domaines aussi distincts que la liturgie et l'enseignement des arts. La cathédrale témoigne du soin que l'évêque, Mgr Albertus Martin, apporte à renouveler dans ses formes l'architecture religieuse. Pour témoigner de l'efficacité de l'enseignement des arts, signalons que, dans les expositions artistiques, les jeunes de Nicolet raflent ordinairement tous les prix. En musique, la même ferveur vibre et rayonne. Comment expliquer cette sensibilité de toute une ville? Je l'attribuerais à une présence fort précieuse, celle de Rodolphe Duguay. A la fidélité de Duguay à Nicolet répond la fidélité de Nicolet à Duguay.

Hervé Biron

Note: Nos remerciements au Dr. André Panneton du « Mauricien médical » et à la famille Biron de nous avoir autorisés à reproduire ce texte d'Hervé Biron, biographe de Rodolphe Duguay, décédé en mai 1976.

6 **Duguay à son retour d'Europe, le 21 septembre 1927.**

Sa journée

Après le petit déjeûner, vers huit heures Duguay, escorté de ses enfants, entre à l'atelier.

Tout en se mettant « en marche », il s'amuse des ébats de ses espiègles qui profitent, outre mesure, des quelques instants de permission. Des bonbons, ou des crayons sont déposés dans les menottes tendues; des baisers à chacun et riant, sautant, la bande turbulente retourne à la maison. L'artiste met la porte sous clef.

Il s'étend sur le divan, coiffé du bérêt, revêtu de la longue blouse en toile bise, l'inséparable brûlot aux lèvres.

Des profanes, qui le surprendraient dans cette attitude, diraient: il flâne! Et les intimes savent que c'est le moment où l'artiste travaille le plus intensément. Une distraction suffit alors pour gâcher une oeuvre.

Duguay médite devant la toile nue tendue sur le chevalet. Revoyant de minuscules pochades, prises d'après nature, il cherche le sujet, la composition; il détermine le dessin dans son esprit et quand le peintre prend le fusain pour donner une forme à sa conception, il sait où il va. Il dessine largement mais avec exactitude, un mauvais dessin servant mal l'oeuvre entière.

Et voici le temps de communiquer la vie à ces formes par la couleur, le jeu des lumières et des ombres. . . Duguay retourne au divan afin de « penser à son affaire » comme il s'exprime lui-même. Son oeil, formé par une longue habitude d'observation, harmonise les nuances, les teintes, les demi-teintes composant l'unité de l'oeuvre. Faudra-t-il commencer par des tons crus, pour atténuer ensuite? Ou bien procéder inversement? Comment se tenir le plus près de la nature? Comment saisir la vraie lumière; rendre là, sur la toile, l'émotion inspirée par la beauté du sujet?

Enfin déterminé, l'artiste prend la large palette, où les couleurs en pâle attendent d'être broyées. Il travaille debout, usant du recul presque à chaque coup de pinceau, afin de mieux juger l'effet.

Après plusieurs heures nous demandons: « Cette toile est terminée? » « Mais non — répond-il, étonné de notre ignorance — elle est à peine commencée! »

Et ne disant plus mot, afin de ne pas impatienter l'auteur, nous nous demandons, secrètement, ce qu'il lui fera encore.

Cette toile est laissée en repos quelques jours, quelques semaines. Le peintre attaque d'autres sujets. Et quand il remet sur le chevalet ces oeuvres en cours, il se fait une petite exposition rétrospective, afin de comparer, de juger du progrès ou des défauts. Si une oeuvre est mal commencée, le grattoir entre en jeu et quelquefois le feu aussi. . .

Ainsi, les mêmes toiles sont remises sur le chevalet à maintes reprises et nous constatons que l'artiste avait raison. Ces tableaux, que nous croyions terminés, manquaient d'unité, d'atmosphère, de couleur, de fluidité des ciels. Après des semaines de travail, nous jugeons qu'ils ont gagné tout cela et que nous étions des ignorants.

Par contre, assez souvent, bien disposé au physique et au moral, Duguay met à point, en quelques heures, un tableau qui compte parmi ses meilleures productions. Tout comme un écrivain qui, en verve, écrira d'un seul trait, sans rature, ses meilleures pages.

Alors, joyeux, le peintre entonne un refrain d'atelier, confiant aux intimes: « Ça va bien! On arrivera! »

Mais, invariablement, faisant ce pas en avant, l'artiste s'aperçoit qu'il lui reste beaucoup plus long à parcourir qu'il ne le croyait et nous nous souvenons de ce mot de découragement: une fin d'après-midi, des rayons de soleil frappaient sur certaines toiles, au mur, et par contraste, ces toiles, que le peintre trouvait lumineuses, parurent très ternes, alors il s'écria: « Que c'est bête! Passer sa vie à essayer de capter cette lumière avec de la vile peinture! »

Duguay ne continue pas moins opiniâtrement à essayer de capter cette lumière, du matin au soir.

Pour mieux la saisir et s'en imprégner, quand la température et les circonstances le permettent, dès le grand matin, il avertit: « Aujourd'hui je prends le champ ». Ce qui veut dire de préparer son dîner qui va rejoindre dans le sac, en bandoulière, boîtes à peinture, à aquarelles, les minuscules panneaux, le banc de toiles et le chapeau cache-soleil.

Et Duguay suit les berges de la rivière Nicolet se rendant au lac Saint-Pierre par le Domaine, qui cache des coins merveilleux; ou encore, du remblai du chemin de fer, il découvre les vastes horizons qu'il aime tant. Une autre fois, le chemin des Canards et le vieux moulin l'attireront davantage par leur pittoresque.

Mais, dès avril, ivre de grand air, après la longue claustration de l'hiver, Duguay aime, par-dessus tout, à fréquenter les sous-bois encore enneigés avec les érables qui se profilent sur des clairières de soleil. Il s'amuse à observer les cabanes à sucre si caractéristiques et le va-et-vient des sucriers.

Les effets du printemps, avec des taches de neige fondante, ou ceux d'automne, dès les premières neiges, sont les sujets que Duguay préfère. Il comprend bien la richesse du coloris en ces saisons et il peut satisfaire son goût pour les grands ciels tourmentés, sa passion et aussi la force de ses oeuvres.

Quand, au crépuscule, l'artiste rentre au foyer, sa collection de pochades s'enrichit de coins de nature, effets de nuages et de lumière saisis sur le vif. A l'occasion, il s'en servira pour trouver sujets, compositions, études de couleurs.

Dans l'atelier, il y a une petite chambre réservée au travail de la gravure sur bois. Quand il fait sombre ou, que trop fatigué, l'artiste sent que « ça ne veut plus marcher », il consacre quelque temps à cette autre forme de l'Art.

Le bois gravé exige un dessin spécial exprimant l'idée et donnant l'impression de la lumière et même de la couleur, avec des éléments très simples. La technique demande une concentration d'esprit soutenue et la sûreté de main car un mauvais coup de gouge ou de canif gâche une planche.

7 Sa maison et son atelier, à Nicolet, février 1956.

8 Sa maison et son atelier, à Nicolet, printemps 1970.

Duguay avoue aimer autant la gravure que la peinture. L'ayant appris par lui-même, il se sent plus personnel, il n'a pas à combattre l'influence de l'école qui lui coûte tant d'efforts pour arriver à une entière personnalité dans la peinture.

Enfin, vers cinq heures, chaque jour, il retourne à la maison familiale, oubliant ses soucis artistisques dans les caresses et les jeux de ses enfants.

Après la prière récitée près des lits blancs, où s'endorment les petits, le peintre nicoletain, dans un coin d'intimité, à proximité des berceaux, suit les événements contemporains sur ses journaux préférés.

Il se distrait par la lecture des meilleures pages de nos écrivains canadiens et des oeuvres françaises.

Mais la vie et les critiques des Maîtres de l'Art restent ses livres de chevet: Millet, Rembrandt, Carrière, Poussin, Fra Angelico, Puvis de Chavane. Il les étudie à petites doses, avec annotations, afin de mieux les assimiler.

En causant tout bas, pour ne pas éveiller les enfants blonds, il dessine sur des bouts de papier tout ce qui lui vient à l'esprit. Un grand nombre des sujets de ses bois gravés furent trouvés à la veillée, en causant tout bas. . .

Et la journée de Duguay finit ainsi.

Jeanne L'Archevêque-Duguay

Rodolphe Duguay, peintre de la terre québécoise

Le nom de Rodolphe Duguay s'est toujours enveloppé de mystère. Même à l'apogée de sa carrière, il n'était connu que des initiés, et encore. C'est pourquoi une rétrospective de ses oeuvres au Musée du Québec, cinq ans après sa mort, soulève un grand intérêt. D'ailleurs cette initiative de l'état à l'égard du peintre nicolétain est comme la consécration officielle d'un destin voué exclusivement à l'expression du beau pictural. L'exposition en cours permet de découvrir un peintre inattendu, riche de moyens et maître d'une technique exigeante. Pour la plupart des amateurs, la vue de ces scènes pastorales au frais coloris est la révélation d'un art subtil et raffiné, toujours sincère, d'une remarquable spontanéité et capable, de ce fait, d'une rare puissance de suggestion.

Des tenants ou des curieux du non-figuratifs seront peut-être déçus devant des sujets aussi peu compliqués. Les partisans de l'art abstrait regretteront sans doute qu'un métier aussi souple et robuste, ennemi de la facilité et de la complaisance, soit resté dans les voies du traditionalisme. En présence de ce peintre délibérément resté à l'écart, certains seront même tentés de reprocher une trop grande fidélité à des modes d'expression qui ne correspondent plus au mouvement d'une époque. Par contre, il restera toujours assez de gens à n'admettre point des exclusives de ce genre. Pour eux une exposition rétrospective de Rodolphe Duguay est riche de signification.

Signification humaine d'abord, puisque le drame silencieux de l'artiste esseulé est tout entier présent dans une production admirable de conscience et d'unité, où les pouvoirs de l'esprit créateur se fondent dans une confiante apothéose de lignes et de couleurs. A notre époque de dispersion, la vie retirée du sage de Nicolet, loin des hauts lieux où s'établissent les renommées, possède une valeur d'exemple. Celui d'un peintre qui a choisi de rester lui-même, sans rien sacrifier de sa personnalité profonde aux impératifs de la nouveauté. Si l'on s'étonne de ce comportement, on lui trouve cependant une explication dans le fait que l'artiste québécois dût vivre longtemps replié sur lui-même, en marge d'une société qui le suspectait ou ne lui trouvait pas d'utilité.

Après son retour d'Europe où il étudia pendant sept ans, fréquentant les ateliers et les maîtres impressionnistes, Duguay, revint au foyer natal. Il y fixa inlassablement sur le canevas les traits aimés de la petite patrie. Dans ses toiles s'anime en effet la réalité vivante de tous les jours, telle que la percevait ce visionnaire attentif à des bruissements de feuilles et à des jeux de lumière sur l'herbe. Les paysages les plus authentiquement de chez nous sont alors sortis de sa palette en même temps que des portraits et des scènes de la vie campagnarde. Peintre des champs, des collines et des rives, il a admirablement suggéré les existences qu'ils enclosent. Devant un croquis champêtre de Duguay, on éprouve de mystérieuses puissances qui viennent de la vie intérieure de l'artiste.

Duguay a fait un peu de tout et, le plus souvent, avec bonheur. Sa production est abondante et fort variée. Mais il s'avère un maître dans l'un des secteurs les plus importants de la peinture québécoise: le paysage. Avec les années, sa façon de le traiter n'a cessé d'évoluer vers plus de liberté, passant de ces verts glauques et denses et de ces gris indéterminés à des tons hardis et souvent contrastants. D'une manière à l'autre — car on lui en reconnaît plusieurs — son art se renouvelle prudemment, sans se renier d'une époque à l'autre, comme c'est le cas de trop de peintres voués à d'épuisantes expériences, à une démarche exploratoire constante qui débouche sur le néant. A cause de ces constances, Rodolphe Duguay occupe une place à part dans notre peinture. Il s'y trouve à l'aise à côté des Delfosse, Gagnon, Suzor-Coté, Cullen, Leduc et Walker qui ont illustré l'impressionnisme ou le néo-réalisme québécois de 1900 à nos jours. Du point de vue

métier il offre peut-être cette particularité de joindre l'ancien et le nouveau, d'établir une liaison entre le passé et le présent. C'est pourquoi la querelle des genres n'a guère de sens devant l'oeuvre picturale de Duguay, oeuvre qui trouve sa justification dans l'authenticité. La renommée de cet artiste très personnel ne fera que grandir avec les années. On se référera à son nom pour caractériser cette époque de vie accordée, toute de quiétude et de sérénité qui, de 1920 à 1950, a précédé l'ère des allégeances nouvelles avec les Borduas, Pellan et Riopelle.

Au Québec de l'entre-deux guerres, Duguay apparaît comme le dernier représentant d'un art en parfait équilibre sur des acquisitions et des certitudes qui vont bientôt subir l'assaut de nouvelles tendances. Le surréalisme émancipateur attaquera bientôt toutes les redoutes de l'art. Duguay le connaît mais sans le surestimer. Il marche et pense avec son temps, sans toutefois participer à l'inquiétude et à l'excitation des non-figuratifs qui investissent tour à tour tous les domaines de la création. Il reste grand selon nous de n'avoir pas tenté, sous prétexte de rajeunissement, de tirer de sa palette les effets d'un métier versatile et factice.

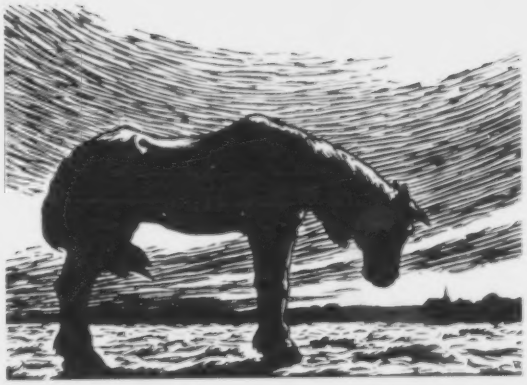
Au cours d'une longue existence de réflexion et de labeur, jusqu'où Rodolphe Duguay est-il allé dans sa recherche personnelle, à partir des utiles données d'un enseignement qui, au départ, pouvaient faire de lui l'alter ego de ses maîtres? Il n'a pas, comme certains de ses contemporains, le sens de la révolte quoiqu'il tourne délibérément le dos à tout académisme. Il ne cherche pas à étonner par des formes ou des procédés insolites, mais il a le goût de l'expression neuve, vivante, hardie. Il aime peindre ce qu'il voit, comme il le sent ou le perçoit, selon l'originalité de son caractère. Il a creusé le dessin à la limite mais il n'a pas osé, si ce n'est que rarement, se servir de la couleur pure, quoique la plupart de ses huiles sont riches et audacieuses, avec des empâtements et des glacis modernes qui font oublier le dessin.

Substantiel et achevé comme il l'est, il résistera au temps, le vieillissement n'ayant aucune prise sur une oeuvre bien décantée, absente des contingences fragiles où s'abîme parfois un art dont la seule préoccupation est d'être actuel. Si l'on excepte certains travaux de commande pour ne conserver que l'essentiel et le meilleur d'une production très variée, n'est-il pas vrai d'écrire, au sujet d'une oeuvre fondue dans une aussi puissante unité, qu'elle n'a rien à craindre de l'indifférence secourable qui déjà conteste la prétention à l'art de plus d'un contemporain, hôte choyé des galeries à la mode.

Clément Marchand

9 Duguay dans son atelier, à Nicolet, en février 1943.

10 Voici votre Roi (gravure).
11 Vent d'automne (gravure).
12 Aurore boréale (gravure).
13 L'épouvantail (gravure).
14 Coup de vent (gravure).



Rodolphe Duguay,
dernier grand légataire
d'une tradition picturale
L'art est la sanctification
de la nature!
Maurice Denis

Au début du siècle, on se faisait de l'artiste une idée stéréotypée et romantique. Rêveur visité par les Muses, l'artiste était un être rare et choisi, enveloppé d'une aura qui le vouait à un mélange de vénération et de secrète commisération. Car cet être, pourtant élu des dieux, apparaissait aussi comme une sorte d'exilé, prédestiné à souffrir plus que d'autres des élémentaires exigences de notre humaine condition. Humain mélancolique et beau, retiré à la frontière du temps, qui essaie de porter sur les choses qui l'entourent un regard épuré pour nous reconstituer l'image d'un Paradis perdu.

Cette conception mythique s'applique d'autant plus à Rodolphe Duguay qu'il la partageait lui-même et qu'il en a toujours plus ou moins projeté l'image. Presque toutes les photos que nous avons du peintre dans son atelier nous le montrent coiffé d'un petit béret avec, au col, une large boucle noire tombante. Dès Paris, c'est d'ailleurs ainsi qu'on peut facilement le distinguer au milieu des autres étudiants en « académie ».

Mais ce sont les carnets intimes que Duguay rédigea de 1907 jusqu'en 1927 (13 cahiers) qui nous en révèlent le plus sur ce futur « artiste »: quelque 3000 pages manuscrites dont l'ami Hervé Biron († 1976) fit un choix de textes « destinés à faire connaître l'âme et le coeur de Duguay ». L'heureuse initiative de leur publication avait cependant été celle de Denis Vaugeois: dernier volume qu'il publia avant d'abandonner les éditions du Boréal Express. L'actuel ministre des Affaires culturelles du Québec écrivait dans la présentation des *Carnets intimes:* « Le témoignage de Rodolphe Duguay ne manquera pas de dérouter et de surprendre les nouvelles générations de Québécois. La ténacité du peintre, ses luttes incessantes, sa foi simple et omniprésente appartiennent au Québec d'hier qui a permis le Québec d'aujourd'hui ».

Document des plus précieux que ce volume auquel est venu s'ajouter, aux éditions Leméac, *Lettres d'une paysanne à son fils.* L'épouse du peintre, Jeanne L'Archevêque-Duguay a colligé un choix de 250 lettres que la mère de Rodolphe écrivit à son fils entre 1908 et 1927. Véritable chronique d'une époque, à la fois fresque naïve et pittoresque du milieu rural et complément des *Carnets,* « ces lettres nous dévoilent l'intérêt que les parents Duguay portent à la profession insolite pour eux — pour bien d'autres aussi — qu'a embrassée leur fils: celle d'artiste » (préface de Maurice Carrier).

Profession insolite en effet. « Le fils à Pit prend un métier de paresseux, il va quêter toute sa vie! » se murmuraient les paysans de Nicolet. Tout réalistes et sympathisants qu'ils se croient, c'est avec la même franchise qu'ils respecteront la décision du jeune Rodolphe, un peu comme on s'incline devant une « vocation ». Car ce jeune homme veut se vouer à l'Art comme d'autres « entrent en religion ». Et Dieu sait combien pouvait compter de religieux et religieuses ce petit coin de la rive sud. Terre riche, terre bénie où Nicolet, toute aussi insolite sur ces gras plateaux agrestes, surgit des hautes pépinières, signée de croix telle une théopolis.

On ne peut comprendre ni apprécier l'art de Duguay sans connaître et accepter ce contexte. Il y a chez nous un récent passé historique qu'une certaine génération de Québécois a voulu ignorer. Gêne du colonisé qui préfère être « sans histoire »? Puis la deuxième guerre mondiale nous a fait « sortir du bois ». Elle a paradoxalement solutionné notre crise économique et, sur le front, a fait faire à plusieurs le voyage d'Europe. On s'est comparé. Subites et péremptoires réactions de « parvenus » pour qui une histoire commence enfin, et avec eux. Crise d'adolescence d'un peuple qui accède à l'âge adulte.

Cette révolte nécessaire des fils contre un proche passé à dépasser, puis le reniement d'un tel passé et sa méconnaissance par les petits-fils, c'est aussi un fait d'histoire. Ce fut, en revanche, le contexte des dernières années de Duguay.

Au mi-temps de sa carrière, en 1940 — Duguay avait 50 ans — l'artiste devait-il, pouvait-il s'associer aux mouvements de révolution artistique issus de la fébrile métrople? La question primordiale, c'est à nous qu'elle doit être posée, à savoir, sur l'unique plan artistique, est-ce nécessaire qu'un artiste évolue dans le sens des grands courants ou qu'il en provoque de nouveaux pour être considéré comme un grand artiste? Faut-il, dans nos Panthéons, ne conserver que le souvenir de nos génies? Il ne resterait plus grand chose dans les musées s'il fallait en écarter les oeuvres de ceux qui n'ont su que prendre, mais à temps, la vague des grands remorqueurs, plusieurs de ces derniers ayant eux-mêmes inconsciemment emprunté le plus large sillage de quelque lointain transatlantique. . .

Est-ce à dire qu'il faille par contre trouver tout beau, tout bon, pourvu que cela fasse vieux et québécois? Nouvel excès d'une nouvelle génération? Apres avoir fait le constat de notre survie comme peuple, clamé notre capacité d'être, nous prétendons enfin « posséder nos hivers ».

On redécouvre le sentiment d'appartenance. Il nous faut un patrimoine. Mais lequel?

Pour parler de Rodolphe Duguay, cette digression peut apparaître comme une sorte de réquisitoire ou de manifeste post mortem, ce qui aurait été loin des soucis du retraité de Nicolet.

Mais il ne semble pas inutile de chercher à situer Duguay à la place qui lui revient dans l'histoire de l'art québécois. Il fut le témoin privilégié d'une époque de transition brutale, dernier grand légataire sans doute d'une longue tradition picturale, lui qui n'a eu de cesse pendant les trois premiers quarts de ce siècle d'illustrer et de vouloir exprimer dans une figuration qui lui est propre l'âme d'un pays qui est le sien, sa « petite patrie ».

En 1918, le timide paysan Duguay est présenté au peintre Suzor-Coté. Devant celui qu'il considère alors comme un des grands mages, avec Ozias Leduc, de l'art au Québec, c'est d'abord la réaction mal dissimulée d'un novice qui s'indigne de l'arrogante réception que lui ménage un pontifiant Aurèle de Foy Suzor-Coté. Mais ce grand prêtre a des qualités. Il se penche et scrute les travaux qu'il avait cavalièrement lancés à l'autre bout de l'atelier: « Vous avez ce qu'il faut pour devenir artiste. Jamais je n'ai pris d'élèves. Vous serez le premier ».

Deux ans plus tard, Suzor-Coté payait la traversée pour que son disciple puisse parfaire en France sa formation artistique. Paris, le rêve de tout artiste! Grâce à lui encore, Duguay put bénéficier des premières bourses accordées aux artistes par le gouvernement.

Sept années dans la Patrie des Arts, la terre des ancêtres. Mais Duguay, pauvre et nostalgique, accepte l'éloignement comme un exil nécessaire. Seule la foi en Dieu et en son art l'empêchera de sombrer dans le découragement. Ce long et laborieux pèlerinage aux sources, il n'était pas le seul à le considérer comme l'ascèse éprouvée à laquelle tout artiste devait s'astreindre avant de prétendre réaliser une oeuvre valable, neuve et personnelle.

Pourtant, si l'étudiant croyait en la discipline de l'école et se prêtait à son académisme, ce jeune étranger talentueux et taciturne était aussi un opiniâtre: du tempérament et des idées. Mais c'est dans la confidence de ses carnets ou de ses lettres qu'il se livre: « Ne me parlez pas de mythologie! » Pourtant il est classé 2e avec son *Philémon et Baucis*. Dans les sujets libres c'est vers les scènes canadiennes que son imagination le convie, même si cette insistance agace certains professeurs. « Mon travail de composition *L'Enfant malade chez le paysan* a été placé premier! Les Canayens sont là! »

De tels élans d'enthousiasme sont moins fréquents que les poussées de désenchantement. Dépressif, Duguay reste pourtant un tenace et résistera toujours à la démission. « C'est un métier dur et, les deux tiers du temps, ça va plutôt mal que bien; c'est ça apprendre la peinture. On progresse quand même, mais ce n'est pas rougeaud. . . Ma vocation se précise, je crois; pour le moment du moins, je rêve de scènes paysannes canadiennes, et de paysages surtout, mes anciens amours » (22.01.12).

Il n'est qu'à énumérer certains titres, *Un vieux revenant de la cabane à sucre, Un faiseux de terre neuve déracinant une souche, Le danseur de gigue,* pour comprendre son attachement à ce et ceux dont il est douloureusement séparé. Convaincu de l'idéal exigeant de son art, Duguay reste dans l'âme un fils de paysan, amant nostalgique de la terre de ses pères. Il ne fera pas de l'art pour lui-même. Il sera le héraut de la vie ancestrale. Son art sera au service de la beauté particulière de la nature nicolétaine.

Deux textes de Duguay, écrits à Paris, résument tout entier l'homme et son art: « C'est définitif, je serai paysagiste (. . .) Je veux être ce que je *suis né, l'homme de la terre, des champs* » (24.01.26). « Que c'est beau le paysage! La nature c'est un peu Dieu; le ciel, les astres, la terre, l'eau, tout ça, ça rend bon. Admirer ces chefs-d'oeuvre, c'est une prière. Voilà comment moi je ressens le paysage » (24.02.09).

Rodolphe Duguay aura été ce qu'il voulait être: un paysagiste avant tout. Sous la pression d'amis, et pour subvenir aux besoins de sa famille, il saura que son talent pouvait lui permettre de faire des incursions en d'autres genres. Mais ses réussites comme ses échecs en ces domaines seront toujours tributaires des relations que Duguay conservera avec le paysage, que ce soit par l'apport plus ou moins direct d'un paysage dans l'oeuvre à faire, ou selon que le paysagiste aura pu ou non exercer son premier choix pendant l'aventure prolongée dans un autre genre.

Ainsi il touchera aux scènes de la vie campagnarde, genre assez voisin pour lequel il avait hésité à opter. Ses hommes, ses femmes, c'est surtout à l'extérieur qu'il les montre; ils font corps avec le paysage, lourds et comme pétris de cette terre dont ils semblent émerger.

Ce que nous avons dit du genre artistique, nous pourrions aussi l'appliquer aux modes différents d'expression adoptés par l'artiste. Aussi longtemps que Duguay a mené de front peinture et gravure, les scènes ou paysages qu'il réalisait dans l'une ou l'autre technique étaient les meilleures choses qu'il ait produites.

Les commandes se faisant bientôt plus nombreuses pour la gravure sur bois, l'artiste délaissa quelque peu la peinture. Les gravures conserveront encore un moment leur force et auront fait sans doute de Duguay le plus intéressant graveur de l'époque au Canada, mais la palette du peintre s'en ressentit. A force de travailler en noir et blanc, de cerner et d'inverser des aplats sous l'entaille rigide des gouges, l'oeil du coloriste sembla perdre de son acuité, le pinceau eut peine à retrouver cette fraîcheur, cette souplesse, cette spontanéité de la touche qui avait déjà si bien su brosser des pochades de lumière.

Il sentit l'écueil et, malgré ses succès comme graveur, il abandonna complètement la presse pour sortir de l'atelier et se remettre aux huiles. Il réussira même à renouveler sa vision du paysage, à capter cette subtilité de la lumière qu'il cherchait tant à traduire, cette douceur humide particulière qui enveloppe les proches côteaux de Sainte-Monique et qui baigne les vallons de son patelin.

Dès son retour au pays, il s'était laissé convaincre de réaliser une oeuvre murale pour une église de Sorel. En 1950, contraint par l'urgence de huit bouches à nourrir, il se résigna à concevoir un ensemble de grands tableaux pour l'église Saint-Simon de Drummondville. Ce fut sans doute la plus désespérante de ses aventures. L'artiste connut là, paradoxalement, une descente aux enfers dont il eut peine à réchapper par la suite.

Bien sûr, son âme foncièrement chrétienne pouvait être tentée par l'art sacré. Dès sa première année à Paris, il s'était posé la question: « Serai-je un peintre religieux ou profane? J'ai l'idée de concentrer tous mes efforts pour devenir un peintre de Dieu. Est-ce que je me mens à moi-même? » (21.02.07). On a vu comment, lucidement, son option pour le paysage devait devenir sa forme de dévotion en la divine beauté. Sa conscience développe ailleurs dans ses carnets une série de réflexions pour le moins étonnantes, marquées au coin du scrupule et de l'humour: « Il vaut mieux devenir saint en faisant un paysage que de ne pas le devenir en faisant même des tableaux religieux (. . .) Pour faire des personnages, il faut des modèles nus, et comment résoudre le problème à Nicolet. . . ????? » (dans le texte) (25.03.15).

Pour le moment, le problème est ailleurs: c'est surtout le grand format qui ne correspond pas à son âme timorée. Ce délicat était plutôt un intimiste. Il n'avait pas le sens du monumental, au contraire d'un autre ermite qu'il admirait tant, Ozias Leduc. Celui-ci, confronté à la grandeur rocheuse de sa montagne de Saint-Hilaire, savait conjuguer la puissance et le raffinement. Il avait déjà dit à Duguay devant ses pochades: « Vous réussirez d'une manière splendide, étant donné les soins et les sentiments dont sont tissées vos oeuvres de moindre envergure, — j'entends comme dimensions ». Autre chose aussi, ces deux êtres épris de vérité et de poésie n'alimentaient pas leur mysticisme aux mêmes sources. La symbolique de Leduc est plus universelle dans ses apports. Celle de Duguay est restée celle du christianisme de son enfance. Tout en lisant Thérèse de l'Enfant-Jésus et plus tard Daniel-Rops, il aura accueilli l'influence d'un Maurice Denis, ce peintre nabis qui eut le mérite de tenter, en France, un renouveau de l'art religieux. Mais, pas plus que ce dernier, malgré la « modernité » du décor et la « quotidienneté » des gestes, il n'aura réussi à convaincre ses *Madones au balai* d'abandonner les airs suaves, empruntés et leurs doucereuses pâleurs. En essayant de traduire l'ineffable, de transcender le réel, on n'a pas tellement quitté la mièvrerie sentimentale dans laquelle, depuis Murillo, s'embue l'art chrétien.

Comme le grand peintre espagnol, c'est dans l'expression plus réaliste, plus naturelle de la vie simple des petites gens, dans la sobre vérité de leur environnement qu'il a plus de chance de sacraliser les êtres et les choses.

Ce qui ne veut pas dire que Duguay ait complètement failli en art religieux. C'est cependant vers la gravure sur bois qu'il faudra se tourner. *Voici votre Roi* est peut-être, à ce titre, son chef-d'oeuvre, comme son *Ecce Homo*. La technique même, imposant la fermeté de la taille dans la planche, communique déjà sa force à des compositions dont les plans réduits sont exaltés par des cadrages surprenants.

Faut-il parler des portraits? Encore là, les commandes forcées ne seront pas heureuses aux pastels de Duguay, surtout quand il s'agira de produire une galerie de têtes officielles, celles de supérieurs de Séminaire. S'il s'agit de la tête d'un voisin cultivateur, d'un ami, il trouvera cette fois dans ses fusains le caractère et la générosité qui sauront animer les traits et le modelé des visages aimés.

Très peu de dessins à l'encre, sinon quelques rares lavis qu'il semble avoir curieusement réservés pour ses pèlerinages à Lisieux et Assise, et quelques menues études trouvées dans ses papiers (1939) où la rapidité et la justesse de la touche évoquent la sensibilité du graphisme oriental et un certain expressionnisme gestuel. On se prendrait à regretter que Duguay n'en ait pas commis davantage. Il s'en est sans doute gardé pour ne pas se distraire de la technique déjà exigeante de la peinture à l'huile, médium qu'il associait au métier de paysagiste et à la « grande peinture » tout court.

Il resterait à parler des nombreux dessins au crayon, esquisses et croquis. Considérés par lui comme de simples études, Duguay ne les avait jamais montrés de son vivant. Croquis d'école aux poses académiques, mais un sens du volume qui confère à la lassitude des modèles une certaine grandeur. D'aucuns pourront leur préférer les centaines d'esquisses dont il a couvert les pages de calepins lors de ses voyages de canadien errant dans le pays breton. Les valeurs et les ombres vibrent sous les traits pressés du crayon tendre.

Les cartables de dessins n'étaient pas les seules choses que le vieil artiste conservait comme des reliques. En 1964, des amis réussirent à grand peine à se faire montrer des peintures de l'époque parisienne, jalousement cachées avec quelques toiles des années '30. Quelques-unes seulement étaient accrochées aux murs de l'atelier et avaient toujours gardé leur place. Duguay était convié à exposer. La maladie, l'accablement suite à une production ralentie, le manque à gagner avaient réussi à arracher son assentiment. Opération pénible que le choix des oeuvres, la sélection s'étant effectuée en présence de l'artiste prostré qui, d'une main tremblante, reprenait le tableau qu'il venait à peine de déposer sur le parquet de l'atelier, s'apprêtant à le remiser avec les autres qu'il ne se résignait pas à sortir. Il les défendait gauchement: « C'est rien qu'une étude! » — « Celui-là n'est pas terminé! » Quel émerveillement pourtant! Tout fut vendu en quelques jours.

Nos modernes rapins d'universités et de cégeps sont loin d'être rongés des mêmes doutes et scrupules dans leur hâte de percer.

Les sept années parisiennes avaient pourtant été précédées de sept autres à fréquenter les ateliers de Montréal. De sorte qu'il ne faut pas être surpris que des « Duguay » s'affirment déjà parmi les devoirs de l'Académie Julian, et du meilleur.

On a pu avancer que l'artiste de Nicolet était en retard sur son temps, on a pu lui en vouloir d'avoir vécu à côté d'un Picasso ou d'un Braque sans les reconnaître, on a pu lui faire grief d'avoir feint plus tard d'ignorer Pellan et Borduas, mais on ne pourra pas dire qu'il a « joué à l'artiste ». Il est resté fidèle à ce qu'il voulait être et ce qu'il était.

Ce qu'il voulait: affirmer et sublimer la vie lente d'une race orpheline oubliée sur les bords d'un grand fleuve. Il avait vu les Parisiens s'arracher *Maria Chapdelaine*. Sans prétention, comme cet obscur Hémond pour la littérature, devenir peut-être le premier « classique » de notre peinture, premier grand paysagiste à avoir su traduire des couleurs, une lumière bien de chez nous. Dans la patiente recherche du temps perdu, être un artisan de la simple splendeur.

Il serait peut-être temps à notre tour d'en revenir là aussi de nos complexes, et de savoir ouvrir à notre admiration et nos musées le legs d'une oeuvre unique et belle. Même si elle nous arrive de la campagne. . . ! Une oeuvre dont il n'est pas nécessaire de

tout retenir, mais qui possède assez d'originalité dans la manière, assez de variété dans les approches, et surtout une probité constante, humaine et artistique, pour que Duguay ait droit à une place qui lui revient. Il est celui qui, pendant que s'amorçait le raide tournant de notre histoire comme peuple, a réussi à clore une longue tradition picturale en lui donnant enfin son plus puissant graveur et un magnifique paysagiste.

A ce titre, et pour moins, des musées se créeraient dans les moindres provinces d'Europe pour accueillir ces oeuvres d'exception avant que les capitales ne leur en disputent les restes.

Rodolphe Duguay a su exprimer un milieu et une époque, ou plutôt la fin d'une époque, avec tout ce que son temps a comporté d'ambiguité. C'était, comme on disait, un homme rangé, c'est-à-dire dans le rang, pour se confondre avec les hommes et les femmes qu'il aimait. Le Nicolet de Duguay est un microcosme de « ce peuple (qui) est resté lui-même par fatalité et par alibi » (Fernand Dumont). Les bois gravés, les tableaux deviennent les optiques condensateurs de tout un peuple, longtemps paysan, encore catholique et toujours français. Peuple isolé, dépouillé, qui a semblé s'être fait un idéal de cette dépossession même en se réfugiant dans les valeurs spirituelles et le terroir.

Mais ne nous y trompons pas, c'est moins la sérénité rurale de certains paysages de Duguay qui nous émeut comme leur sourde mélancolie. Et quand ce paysage est traversé par une humaine présence, la silhouette courbée de « l'habitant » est celle d'une créature soumise. Presque tous les personnages de Duguay, même ses *Christ*, ont la tête penchée, sans cou, le regard plongé en des rêves intérieurs ou fixé sur la glèbe.

La tristesse et le tragique de cette résignation apparaissent avec encore plus de résonnance à travers l'illustration fréquente et familière d'un muet compagnon, le cheval. Figure qui se profile comme un symbole dès ce bois de 1926, *Vent d'automne:* un vieux cheval trapu, immobile, planté dans un champ de terre noire, se découpe en masse d'ombres au-dessus d'un morne horizon piqué vers la droite d'un clocher de village. La flèche se dresse fine et nette dans une éclaircie de l'aube ou peut-être du crépuscule. La bête solitaire, figée comme les orants de l'*Angélus*, a la tête lourdement inclinée, tournée à contre-vent, pendant que de grands nuages balaient un ciel immense. On retrouvera ces chevaux, toujours reflués dans leurs songes, acquérant une âme sous le miracle de l'art. Ils sont haussés au poids d'un personnage, comme les acteurs en cothurnes du théâtre antique annonçant le tragique destin des héros et des peuples.

Duguay aurait sans doute souri devant pareille interprétation, mais il n'est pas dit qu'il l'aurait refusée. Il aurait moins accepté qu'on prête des symboles aux grands ciels qui dominent ses paysages. Ce fils de l'Église et de Dieu n'aurait pas permis qu'on fasse planer une sorte de divinité implacable et sévère dans ses ciels où flotte le mystère. En tout cas, c'est dans le traitement de ses ciels que l'artiste Duguay met le plus de force dynamique et atteint souvent à une sublime grandeur, même dans les plus petites compositions. Si les éléments terrestres sont statiques, faits pour perdurer dans la lente germination des saisons, les ciels sont généralement envahissants et lourds, striés de traits énergiques ou chargés de nuages qui charrient leurs masses obliques. Surnaturelle splendeur des *Aurores boréales,* puissance dramatique de *L'épouvantail*, du *Renard en chasse* ou du *Coup de vent.*

Et que Duguay ait été vu lui-même comme un symbole, en tant que témoin et traducteur d'un « régionalisme rural dominé par le cléricalisme », et qu'un certain réveil ait voulu l'oublier avec toutes les valeurs qu'il représentait trop bien, il reste qu'après la sévère revanche des cerveaux les esprits ont pris du recul dans une plus large objectivité. Des sociologues et ethnologues sont en train de récupérer des racines qu'on avait voulu couper. Une chance qu'elles n'avaient pas toutes attendu pour retiger! Espérons que les critiques et historiens d'art ne seront pas en reste.

Quoi qu'il en soit, il était temps que justice plus large soit rendue à cet artiste du Québec.

La région trifluvienne a toujours vénéré Rodolphe Duguay. Tout en respectant ses longs silences, elle a su plus d'une fois manifester son admiration.

En 1970, Duguay avait pu assister à une rétrospective de ses oeuvres au Centre culturel de Trois-Rivières. Le ministre Jean-Noël Tremblay qui présidait à l'inauguration avait promis d'en faire une exposition itinérante à travers la province. Les vernissages de la politique effacent souvent ce qu'ils couvrent.

C'est d'Ottawa que vint une première reconnaissance officielle. M. Jean-René Ostiguy de la Galerie nationale, conquis par la qualité exceptionnelle des bois gravés, organisait une exposition posthume itinérante qui se rendit jusqu'en Europe, mais qui fut ignorée par Montréal.

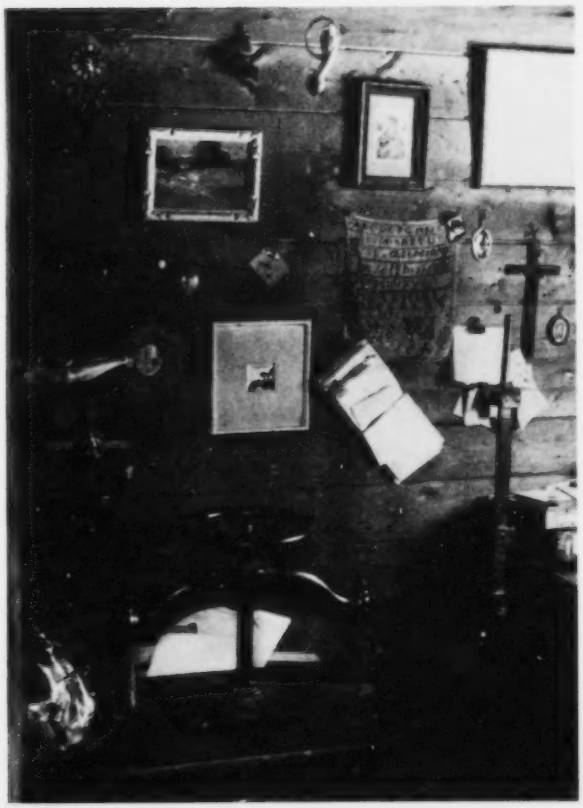
Toutefois, de Québec, dès les débuts de la carrière de Duguay, on avait pressenti la valeur du paysagiste. On ne pourrait mieux conclure ici qu'en rapportant un texte que Gérard Morisset écrivait en 1936: « Au pied du côteau nu qui borde la rivière Nicolet, Rodolphe Duguay poursuit, avec la tranquille ténacité du terrien, une carrière ardue, consolante parfois, le plus souvent hérissée d'obstacles. Isolé de ses confrères, il ne peut profiter des conversations qui éveillent, des mots qui aident à comprendre, des critiques qui corrigent. Mais seul, il médite, il se renferme dans la contemplation de la réalité, il cherche à percer le secret de ce qui l'entoure. Déjà sa main laborieuse nous a donné quelques oeuvres chargées de poésie que les amateurs se sont disputées. En poursuivant son rêve intérieur, il en arrivera à produire des oeuvres fortes qui feront la gloire non seulement de son pays (de la « Petite France », comme on appelait, il y a un siècle, la région de Nicolet), mais du Canada français ».

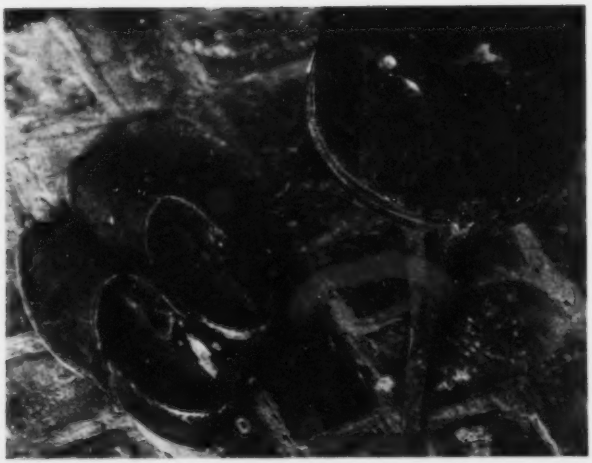
Lévis Martin

15 **Atelier de Nicolet, la chambre à gravure, mars 1969.**

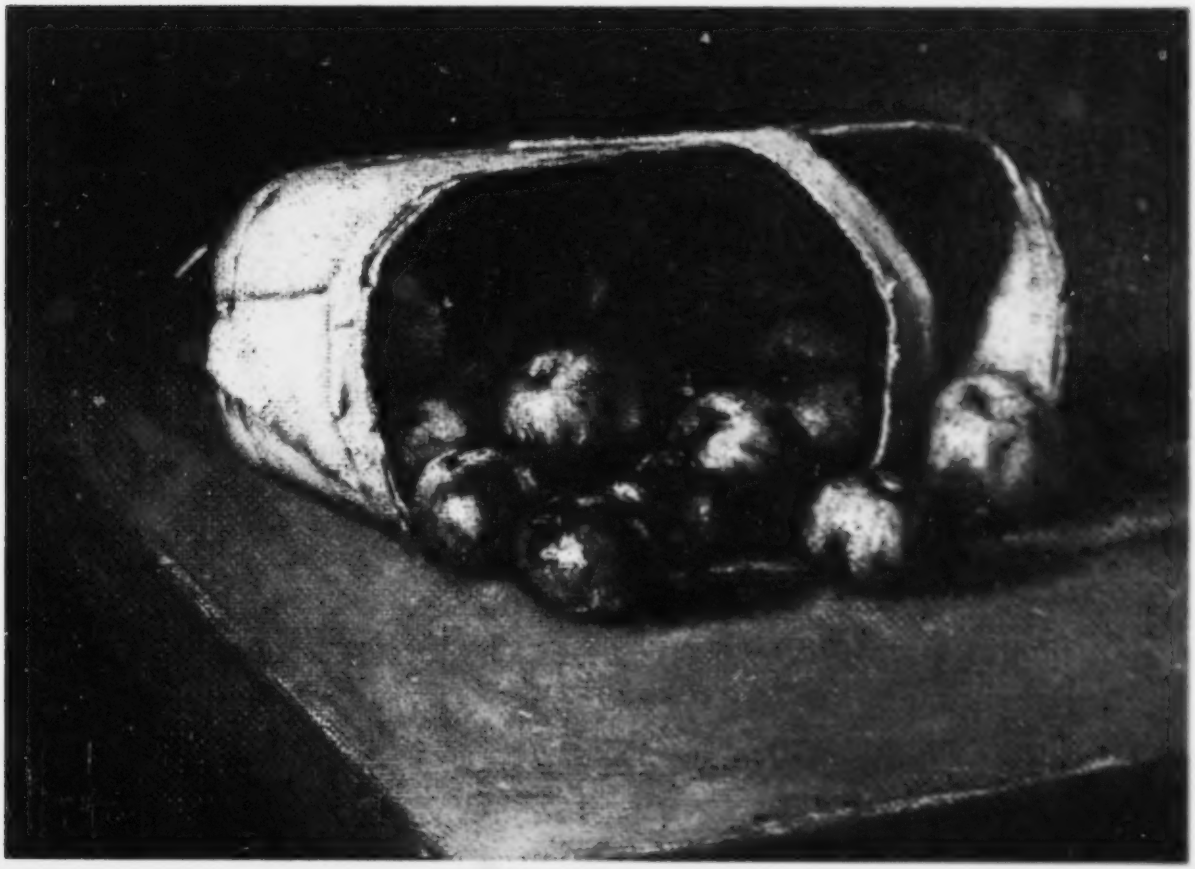
16 **Intérieur de l'atelier de Duguay, à Nicolet, mars 1969.**

17 **Atelier de Duguay, à Nicolet, (détail) mars 1969.**

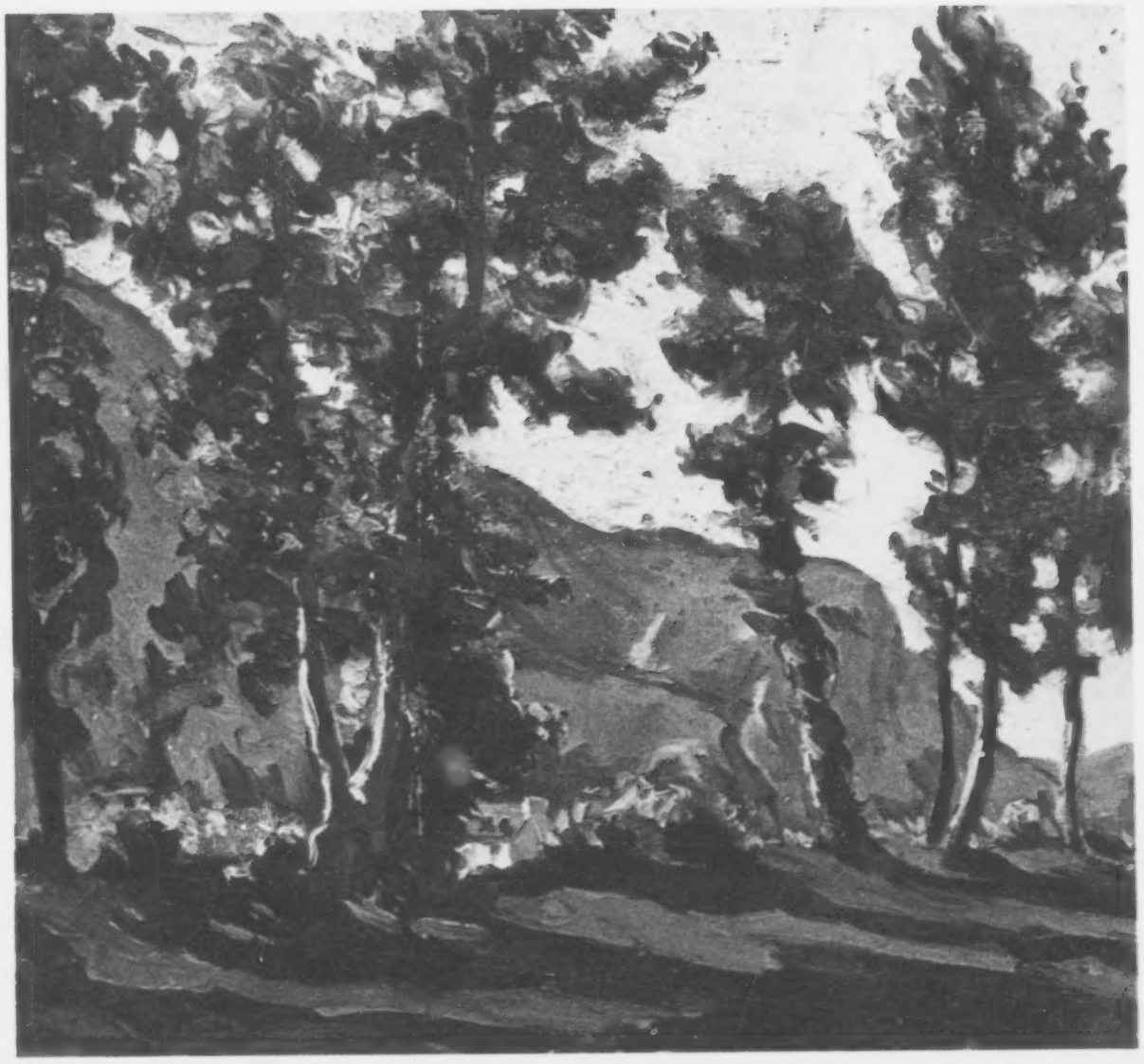




2.
Nature morte aux pommes, 1913.
Huile sur toile, collée sur carton.
H. 0,412; L. 0,572.
Collection Musée du Québec.
(Le Musée du Québec possède le croquis
à la mine de plomb de cette oeuvre)
cf. Carnets intimes, p. 65.



15.
Paysage, Lourdes, 1926.
Huile sur bois.
H. 0,286; L. 0,328.
Collection Musée du Québec.



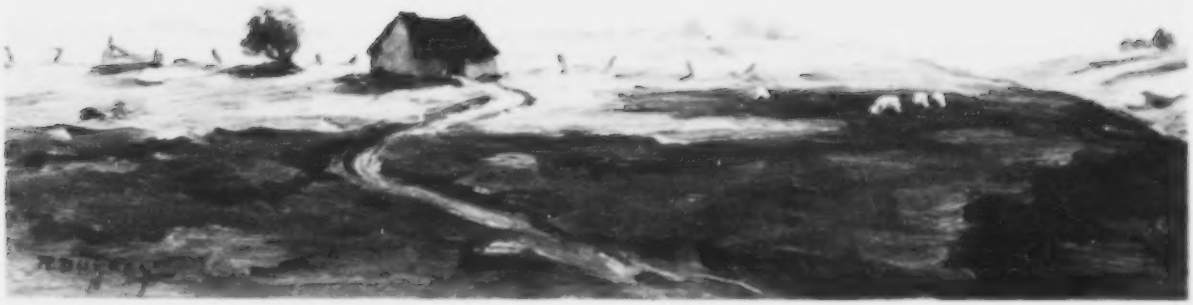
16.
L'actrice, 1926.
Huile sur bois.
H. 0,330; L. 0,269.
Collection Musée du Québec.
Au verso, esquisse de l'actrice
exécutée à l'Académie Colarossi, Paris.

25.
Paysage d'été.
Huile sur carton.
H. 0,203; L. 0,256.
Collection Musée du Québec.
(Ancienne collection Lionel Roy).

31.
Vieilles granges.
Huile sur toile.
H. 0.922; L. 1.002.
Collection Musée du Québec.

40.
Le bûcheron.
Huile sur carton.
H. 0,482; L. 0,711.
Collection particulière.

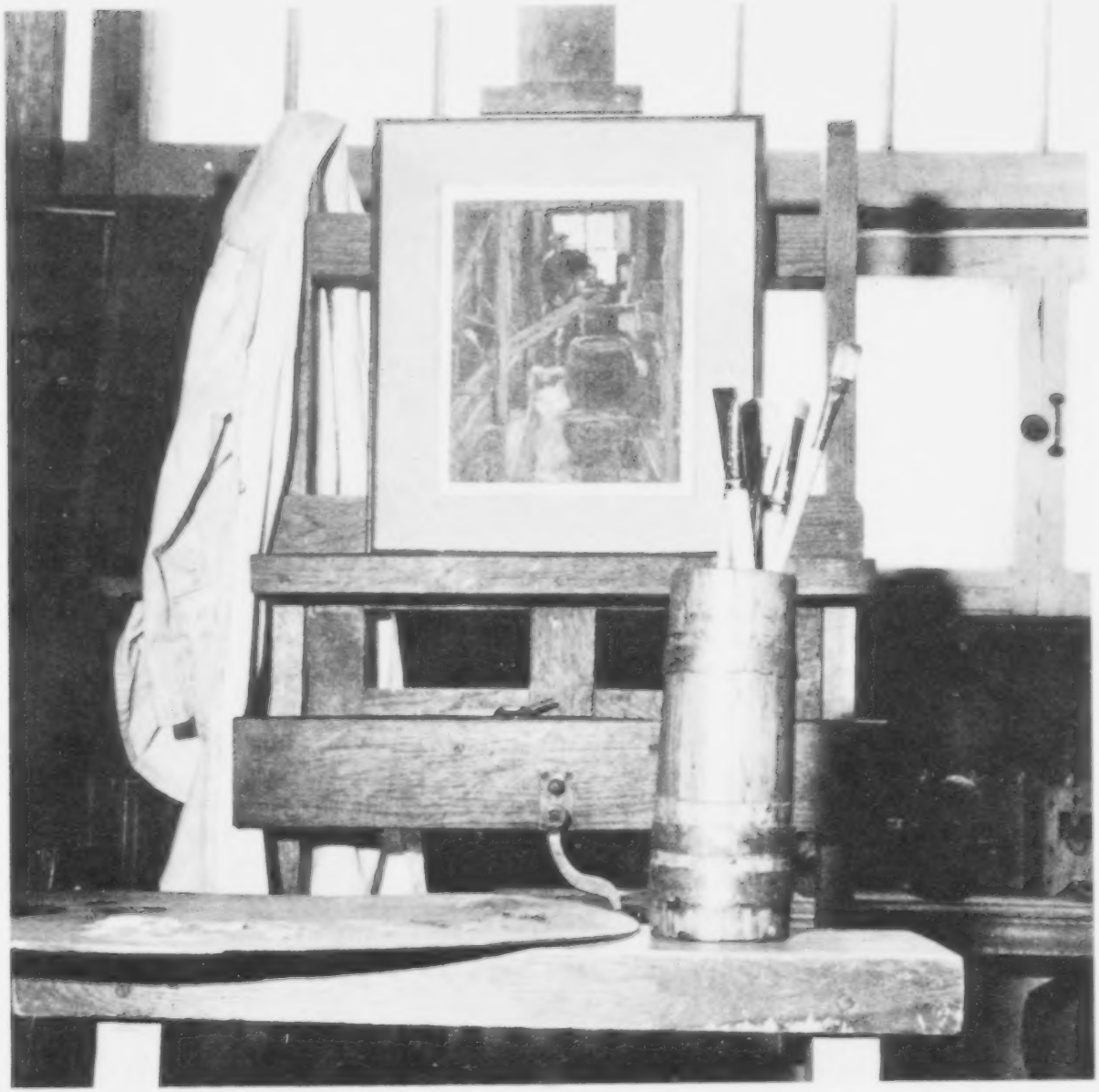
58.
Paysage à la campagne.
Huile sur toile.
H. 0,405; L. 0,460.
Collection Musée du Québec.



61.
Arbres en fleurs, 1938.
Huile sur toile.
H. 0,813; L. 1,005.
Collection Musée du Québec.

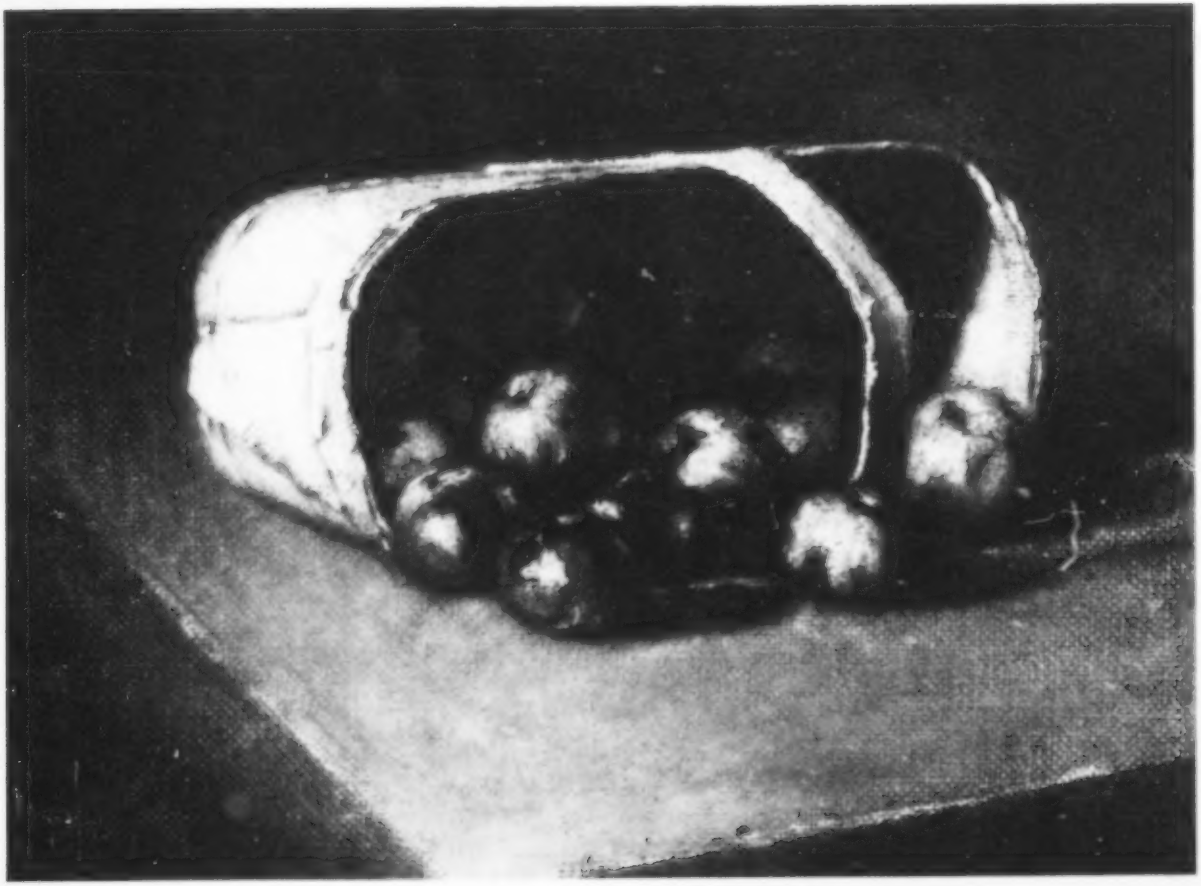
Oeuvres exposées

18 Atelier de Duguay, à Nicolet, coin de l'atelier, mars 1969.



1
Paysage d'hiver, 1913.
Huile sur toile, collée sur masonite.
H. 0,438; L. 0,660.
Collection Galerie Tessier.
Séminaire de Trois-Rivières.

2
Nature morte aux pommes, 1913
Huile sur toile, collée sur carton
H. 0,412; L. 0,572
Collection Musée du Québec.
(Le Musée du Québec possède le croquis
à la mine de plomb de cette oeuvre)
cf. Carnets intimes, p. 65.



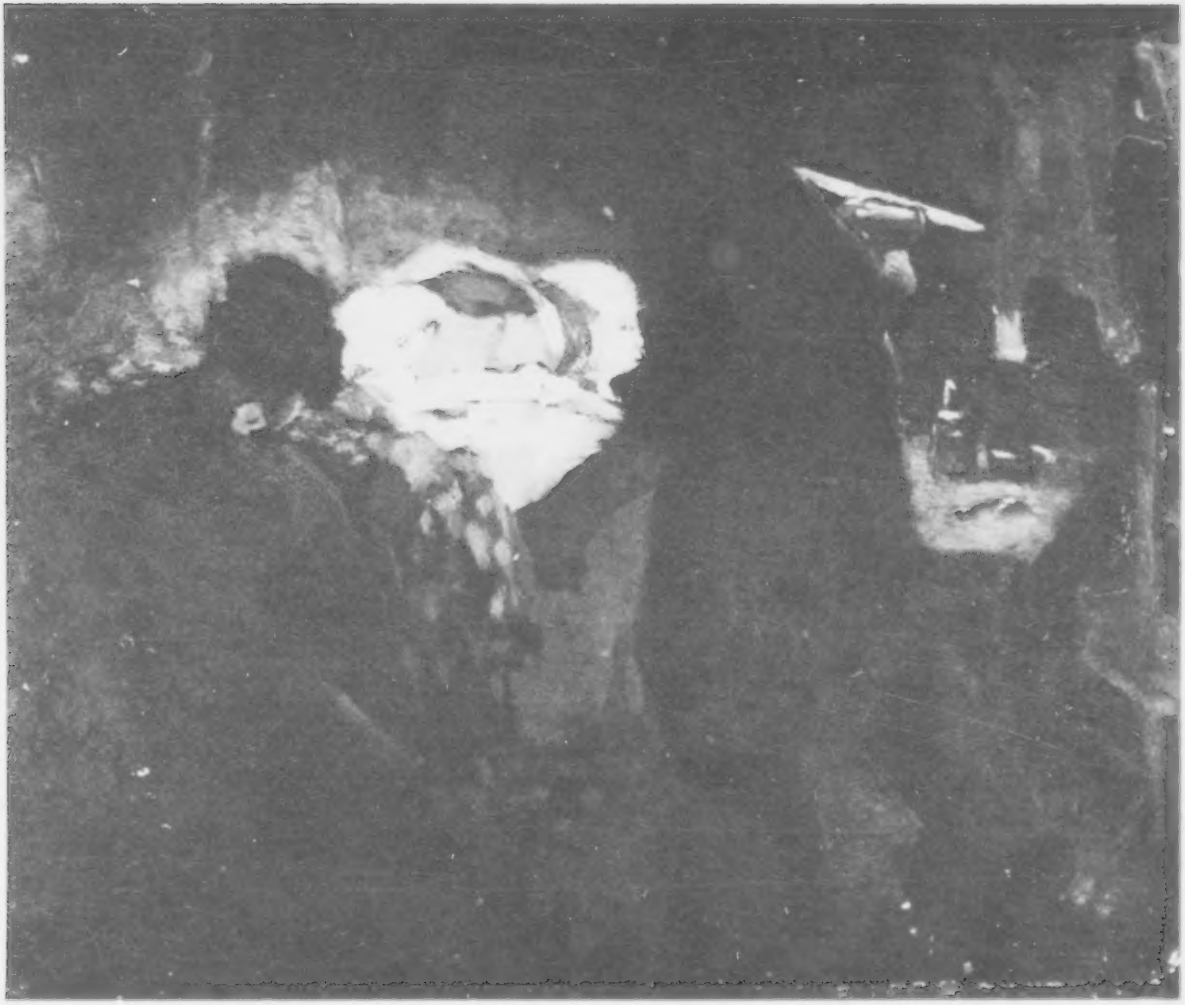
3.
Chenal de la ferme à Nicolet, 1919.
(Première version)
Huile sur toile, réentoilée.
H. 0,305; L. 0,381.
Collection particulière.

4.
Chenal de la ferme à Nicolet, 1920.
(Seconde version)
Huile sur toile.
H. 0.355; L. 0.510.
Collection M. Mme André Chénier.
(L'encadrement a été sculpté par
Rodolphe Duguay).

5.
Mulons de foin, 1921.
Dessin au fusain sur papier Ingres.
H. 0,305; L. 0,458.
Collection M. Mme Jacques Roy.

6.
Le faucheur, 1921.
Dessin au fusain sur papier Ingres.
H. 0,482; L. 0,635.
Collection M. Mme Jacques Roy.

7.
L'enfant malade à la campagne, 1921.
Huile sur carton.
H. 0,330; L. 0,390.
Collection Madame Rodolphe Duguay, Nicolet.
(Premier prix de la classe du professeur Pages.)
cf. Carnets intimes, p. 127.



8.
Les glaneuses ou mere fuyant devant l'orage avec ses enfants, 1923.
Huile sur carton.
H. 0,330; L. 0,406.
Collection Galerie Tessier.
Séminaire de Trois-Rivières.
cf. Carnets intimes, p. 156-157.

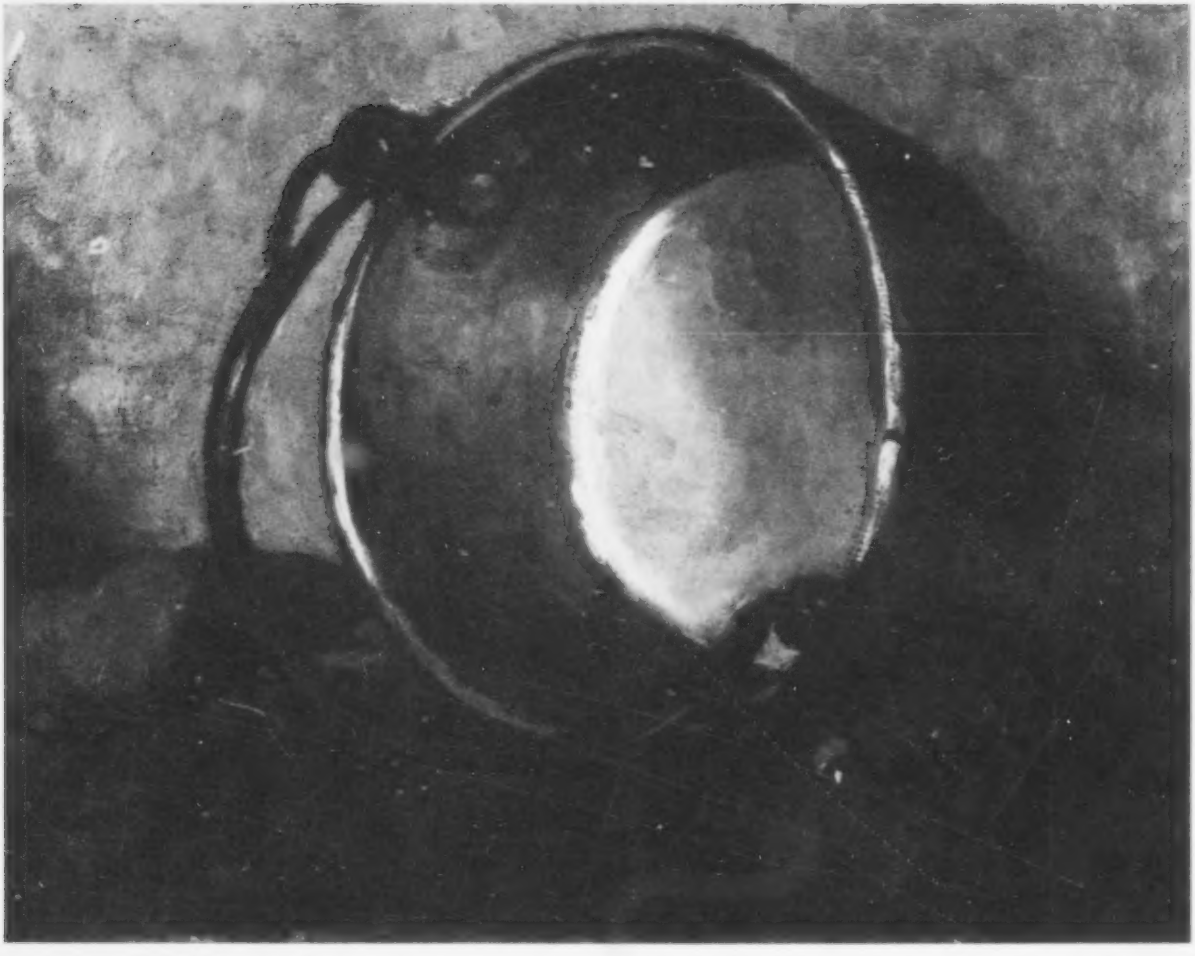
9
La procession, 1926
Huile sur carton
H. 0.324; L. 0.394
Collection M. Mme Gilles Pratte

10.
Cimetière breton à Paimpol, 1926.
Huile sur toile, collée sur carton.
H. 0,660; L. 0,685.
Collection M. Mme Claude Dauphin.
cf. Carnets intimes, p. 244.

11
Calvaire breton.
Huile sur carton.
H. 0,324; L. 0,400.
Collection M. Mme Claude Dauphin

12.
L'absoute, 1923.
Huile sur carton.
H. 0.381; L. 0.461.
Collection particulière.

13.
Nature morte au chaudron.
Huile sur carton.
H. 0,323; L. 0,406.
Collection Madame Monique Duguay.



14.
Nature morte, bougie, draperie et livres, 1925.
Huile sur carton.
H. 0,406; L. 0,330.
Collection M. Mme André Chenier.
cf. Carnets intimes, p. 189.

15.
Paysage, Lourdes, 1926.
Huile sur bois.
H. 0,286; L. 0,328.
Collection Musée du Québec.

16.
L'actrice, 1926
Huile sur bois.
H. 0,330; L. 0,269
Collection Musee du Quebec.
Au verso, esquisse de l'actrice
executee a l'Academie Colarossi, Paris.

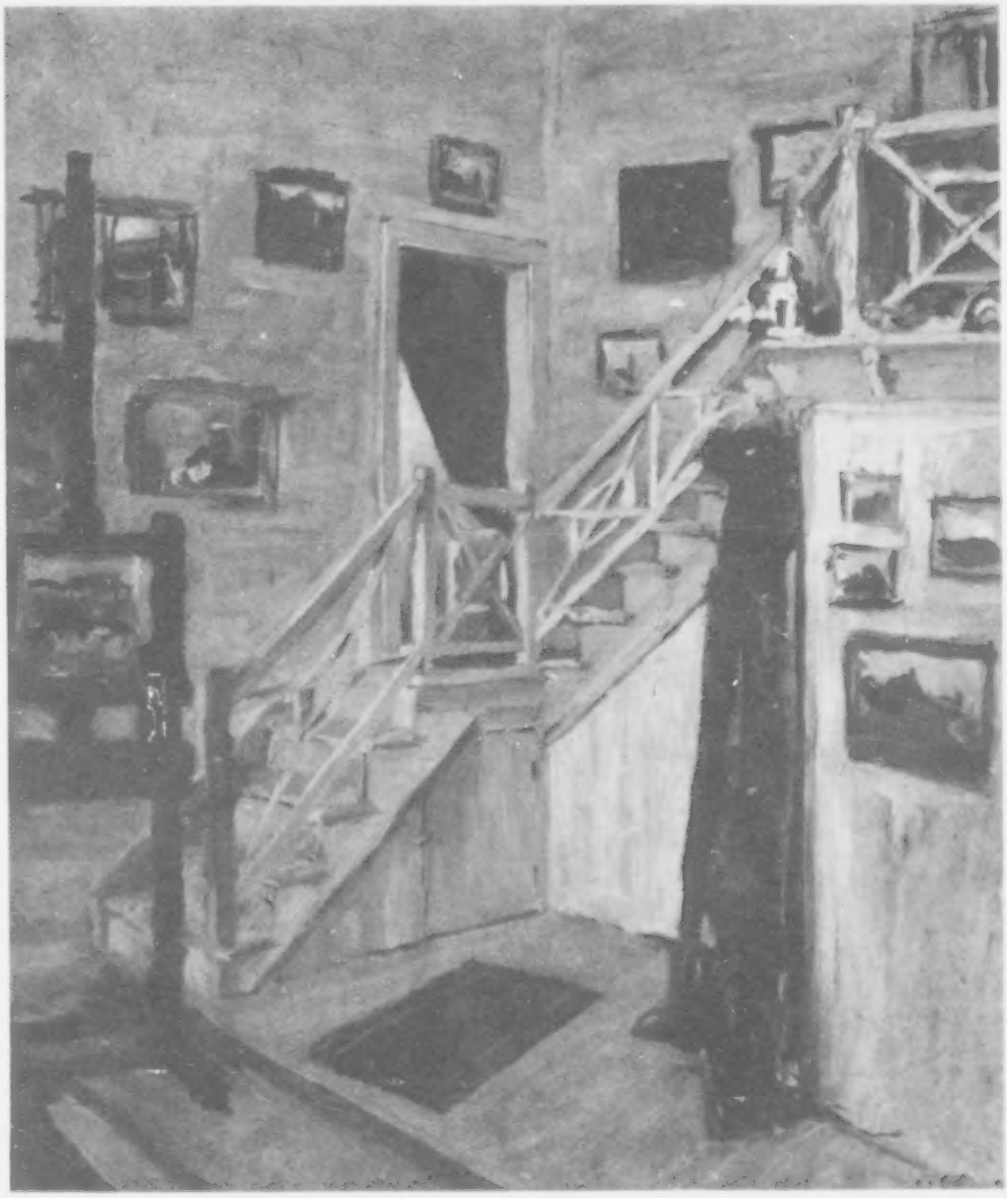
17.
Vieux comedien, 1926.
Huile sur toile.
H. 0.463; L. 0.552.
Collection M. Mme Luc Duguay.

18.
Mademoiselle Zarco, 1927.
Huile sur carton.
H. 0,457; L. 0,552.
Collection M. Mme André Chénier.

19.
La lettre de l'absent, 1923.
Huile sur carton.
H. 0.463; L. 0.546.
Collection Madame Rodolphe Duguay.
cf. Carnets intimes, p. 163.

20.
Interieur de l'atelier de Nicolet.
Huile sur toile.
H. 0,533; L. 0,552.
Collection M. Mme Luc Duguay.

21.
Intérieur de l'atelier de Nicolet.
Huile sur carton.
H. 0,457; L. 0,552.
Collection M. Mme Gilles Pratte.

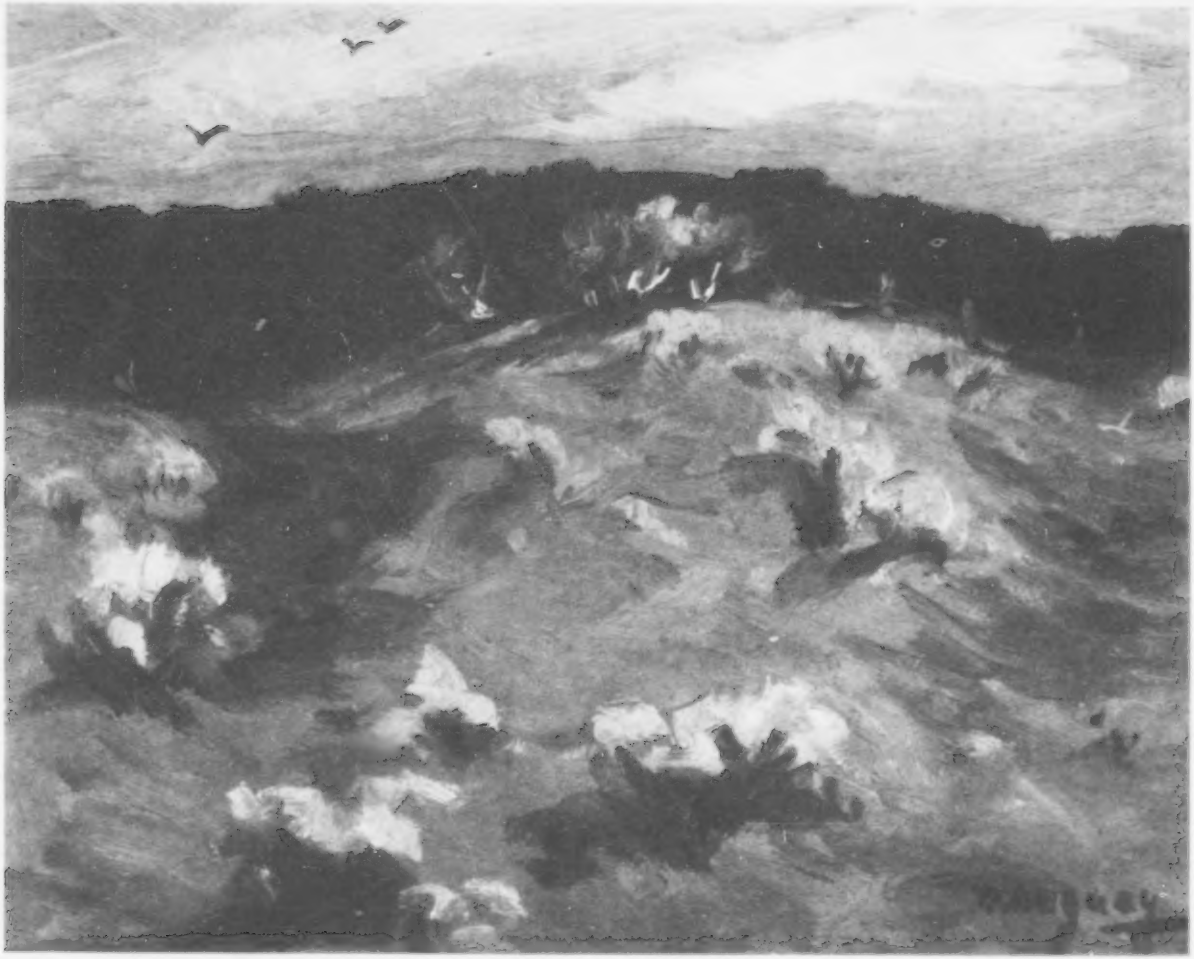


22.
Pensees, 1928
Huile sur carton
H. 0,375; L. 0,460
Collection Madame Monique Duguay

23.
Coup de vent, 1929
Pastel
H. 0.203; L. 0.254
Collection Madame Rodolphe Duguay
(Offert par l'artiste en cadeau
de fiançailles à Jeanne L'Archevêque
inscription: « À ma très chère Jeanne
Rodolphe »)

24
Le Conteur.
Huile sur carton.
H. 0,308; L. 0,444.
Collection particulière.

25.
Paysage d'ete.
Huile sur carton.
H. 0,203; L. 0,256.
Collection Musée du Quebec.
(Ancienne collection Lionel Roy).



26
Pâturage.
Huile sur masonite.
H. 0.306; L. 0.410.
Collection Musée du Québec.

27.
Printemps gris, 1931-1932.
Huile sur toile.
H. 0,463; L. 0,618.
Collection Musée du Québec.

28.
Paysage de Nicolet.
Huile sur toile.
H. 0,326; L. 0,405.
Collection Musee du Quebec.

29.
Paysage de Bretagne, Portrieux.
Huile sur toile.
H. 0,812; L. 0,888.
Collection Galerie Tessier.
Séminaire de Trois-Rivières.

30
La ferme de François Roy, près de Nicolet.
Huile sur toile.
H. 0.605; L. 0.713.
Collection Musée du Québec.

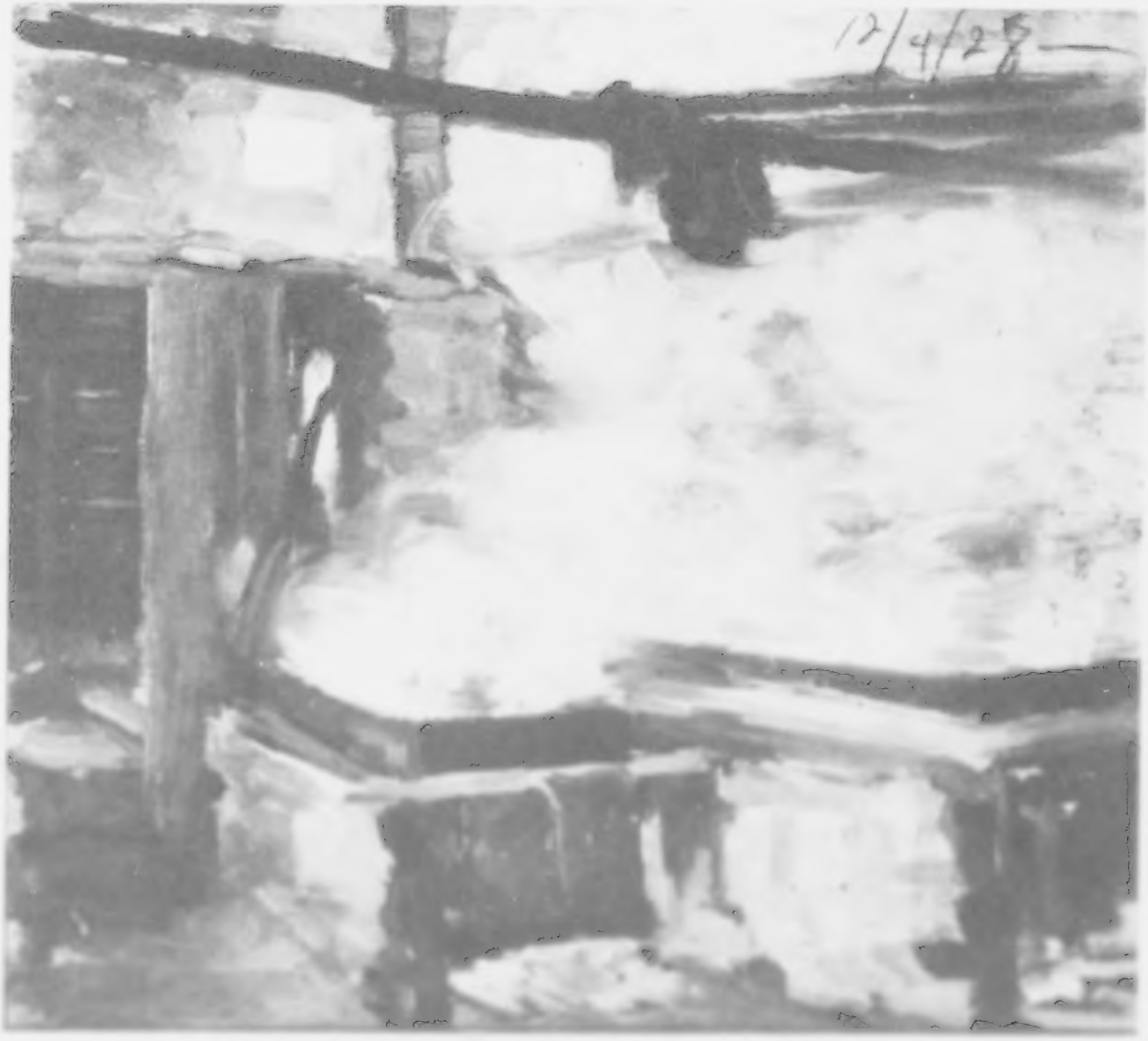
31.
Vieilles granges.
Huile sur toile.
H. 0,922; L. 1,002.
Collection Musée du Québec.

32.
Vieilles granges, 1930.
Huile sur carton.
H. 0,381; L. 0,444.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.

33
Maison canadienne à le baie, 1928
Huile sur toile
H. 0,369; L. 0,440
Collection Musée du Québec

34.
Petits cochons.
Huile sur bois.
H. 0,288; L. 0,340.
Collection Madame Rodolphe Duguay.

35.
Interieur de la cabane à sucre, 1928.
Huile sur carton.
H. 0.305; L. 0.330.
Collection M. Mme Gilles Pratte.



36.
Interieur d'une etable.
Huile sur bois.
H. 0,267; L. 0,323.
Collection M. Mme Claude Dauphin.
(Toile double, verso Paysage 1932)

37.
La boucherie
Huile sur carton.
H. 0.400; L. 0501.
Collection M. Mme Luc Duguay.

38.
Les maquignons, 1928.
Huile sur carton.
H. 0,457; L. 0,546.
Collection M. Mme Gilles Pratte.

39.
Les maquignons, 1928.
Huile sur carton.
H. 0,360; L. 0,460.
Collection M. Mme Jacques Roy.

40.
Le bûcheron.
Huile sur carton.
H. 0,482; L. 0,711.
Collection particulière.

41.
La coupe du bois en traineau, 1928.
Huile sur carton.
H. 0,438; L. 0,540.
Collection M. Mme Jacques Roy.

42.
La coupe du bois, 1928.
Huile sur carton.
H. 0,451; L. 0,552.
Collection M. Mme Jacques Roy.

43.
La sucrerie.
Huile sur carton.
H. 0,280; L. 0,330.
Collection particulière.

44
Érable.
Fusain sur papier Ingres.
H. 0,444; L. 0,560.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.

45.
Paysage d'hiver.
Huile sur carton.
H. 0,280; L. 0,347.
Collection Musée du Québec.
(Ancienne collection Lionel Roy).

46.
Paysage d'hiver.
Huile sur carton.
H. 0.601; L. 0.701.
Collection La Laurentienne, Québec

47
La première neige
Huile sur napperon
H. 0,597, L. 0,800
Collection M. Mme André Dhenin

48.
Tempête de neige.
Pastel.
H. 0,387; L. 0,508.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.
(Dédicace dans le coin gauche
« A M. l'Abbé Albert Tessier
de l'ami R. Duguay ».)

49.
Le chantier au chemin des canards, 1930.
Huile sur carton.
H. 0,305; L. 0,489.
Collection Madame Monique Duguay.

50.
Paysage d'hiver.
Huile sur carton.
H. 0,324; L. 0,450.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.

51.
Paysage d'hiver, 1931.
Huile sur carton.
H. 0.330; L. 0.457.
Collection M. Mme Gilles Pratte.

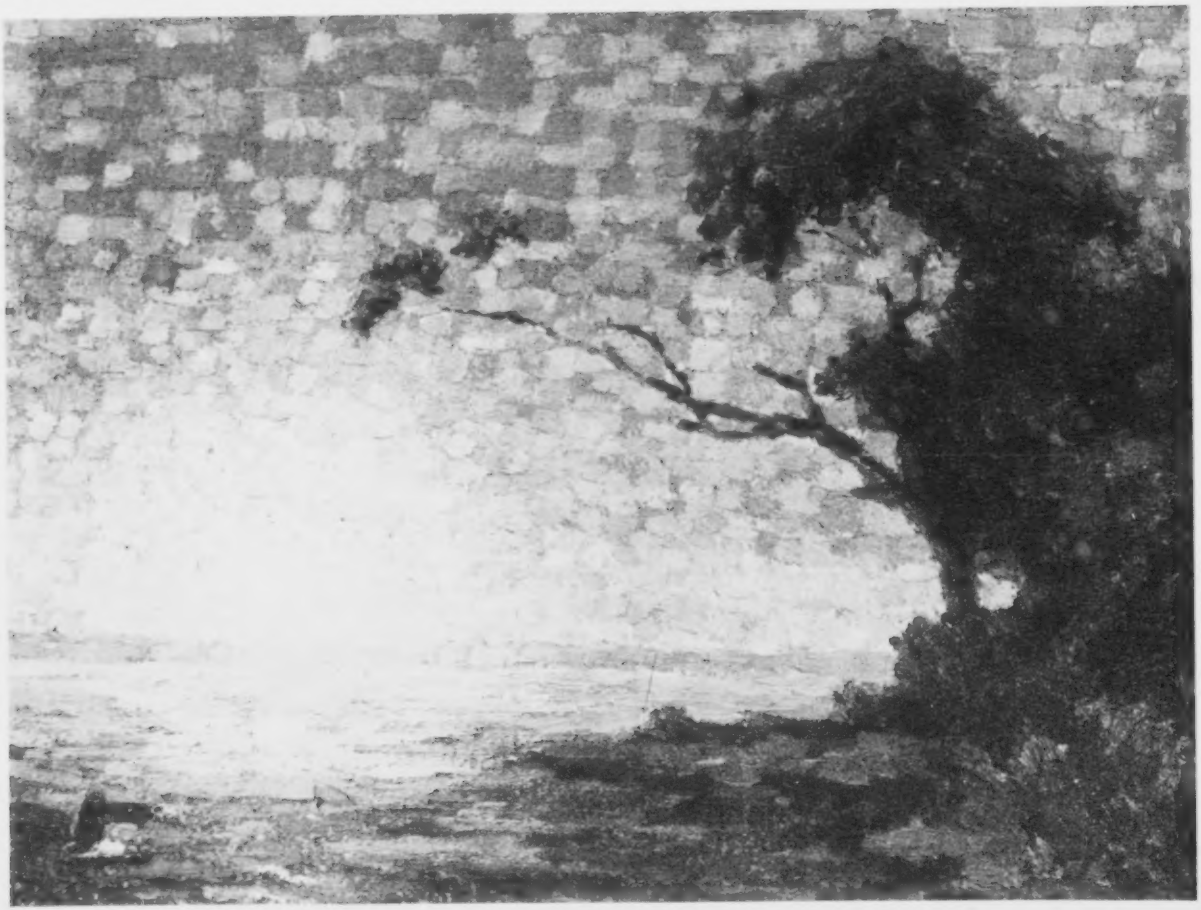
52.
Paysage d'hiver.
Huile sur toile.
H. 0,915; L. 1,016.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.

53.
Aurore boréale, 1934.
Pastel, collé sur carton.
H. 0,345; L. 0,414.
Collection Musée du Québec.

54.
La cueillette, 1931.
Huile réentoilée sur toile.
H. 0,368; L. 0,451.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.

55.
Le semeur, 1938.
Huile sur carton.
H. 0,394; L. 0,597.
Collection Madame Rodolphe Duguay.

56.
Clair de lune.
Huile réentoilée sur toile.
H. 0,412; L. 0,565.
Collection M. Mme Jacques Roy.



57.
Clair de lune, 1944.
Huile sur toile, collée sur masonite.
H. 0,598; L. 0,724.
Collection La Laurentienne, Québec.

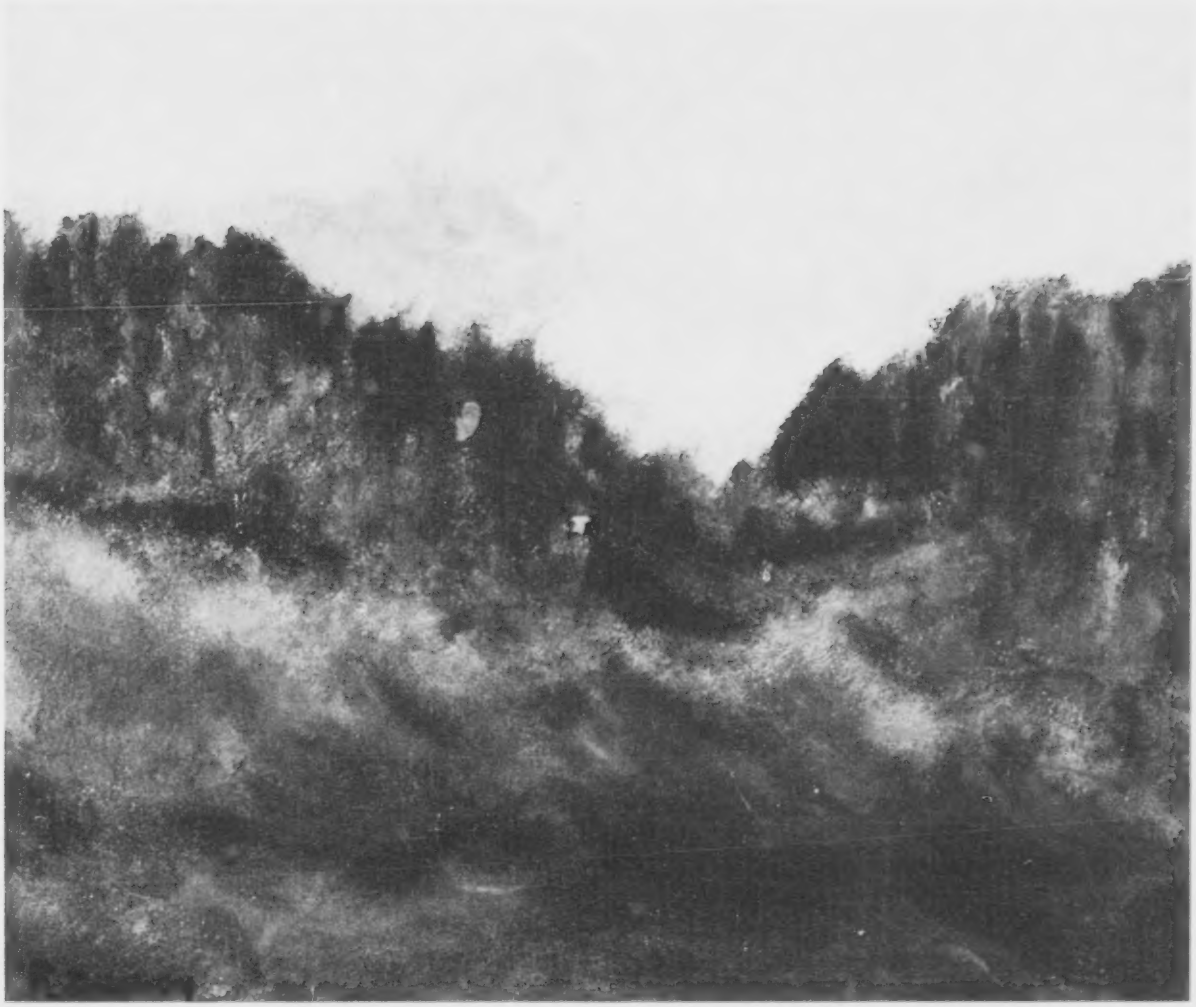
58.
Paysage à la campagne.
Huile sur toile.
H. 0,405; L. 0,460.
Collection Musée du Québec.

59.
Paysage au nuage.
Huile sur bois, collée sur masonite.
H. 0,199; L. 0,241.
Collection Musée du Québec.

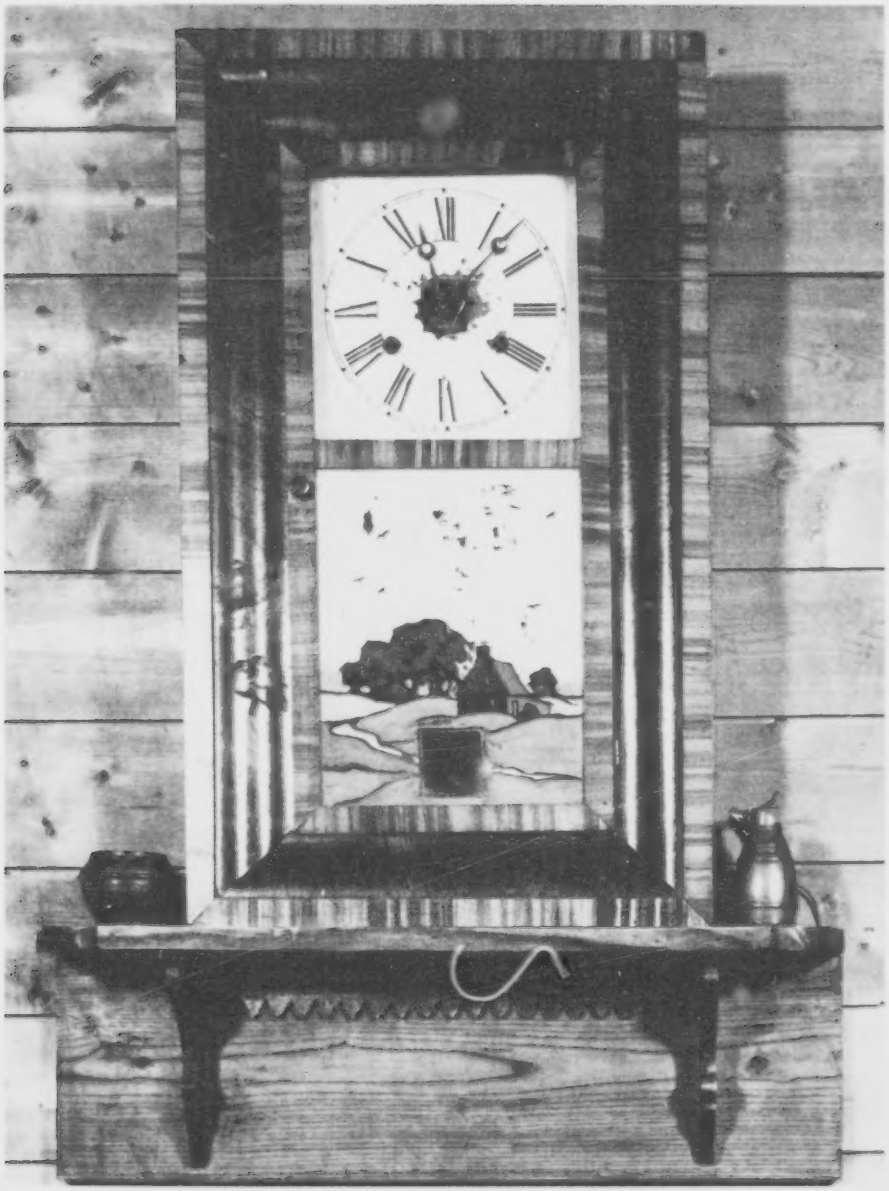
60.
Marécage.
Huile sur toile.
H. 0,406; L. 0,508.
Collection M. Mme Antonin Côté.

61.
Arbres en fleurs, 1938.
Huile sur toile.
H. 0,813; L. 1,005.
Collection Musée du Québec.

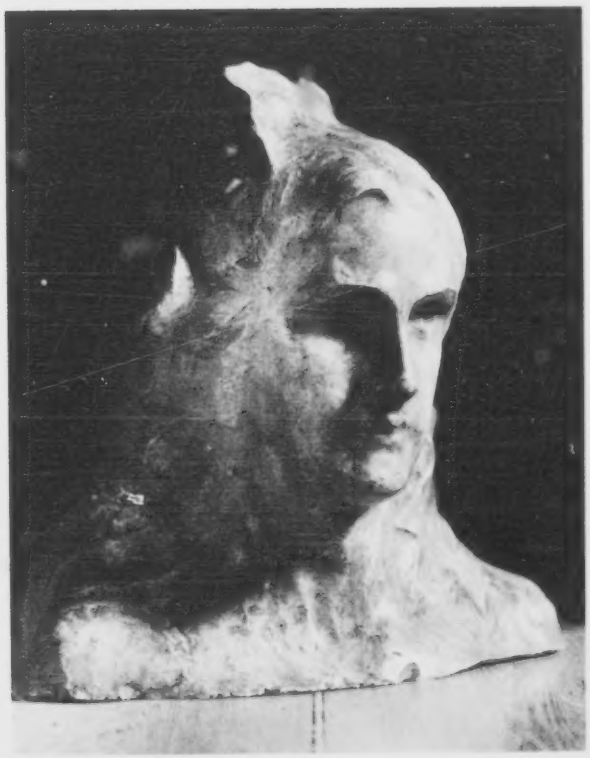
62.
Automne, 1970.
Huile sur carton.
H. 0,355; L. 0,432.
Collection Galerie Tessier,
Séminaire de Trois-Rivières.
(Dernière peinture de Rodolphe Duguay,
il avait près de 80 ans.)



63.
Horloge — paysage.
Huile sur verre.
Collection Madame Rodolphe Duguay.



64.
Tête d'homme.
Plâtre.
Collection Madame Rodolphe Duguay.



Collection du Musée du Québec
Dessins

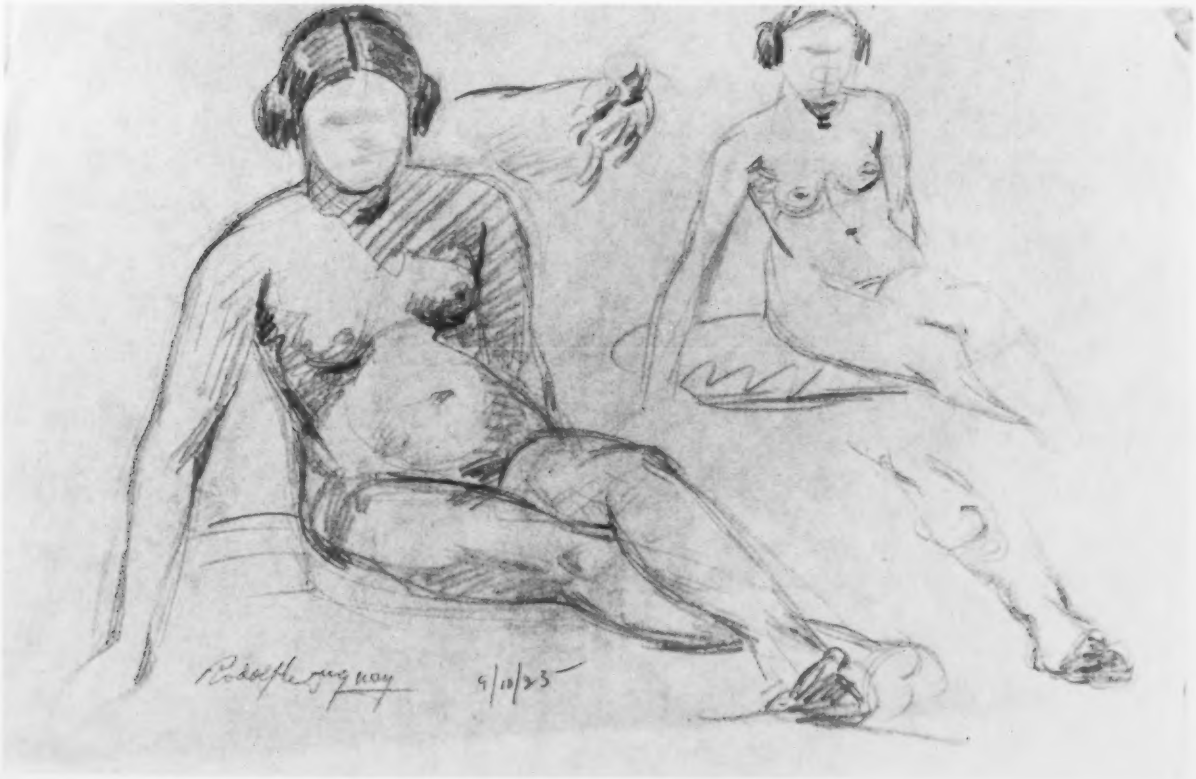
65.
Étude de nu, 1925.
Fusain.
H. 0,398; L. 0,307.

66.
Étude de nu, 1921.
Fusain.
H. 0,439; L. 0,281.
Verso — ébauche d'une étude.

67.
Étude de nu, 1923.
Fusain.
H. 0,495; L. 0,327.

68.
Études de nus, 1924.
Fusain.
H. 0,320; L. 0,499.

69.
Étude de nu, 1925.
Mine de plomb.
H. 0,325; L. 0,490.
Verso — ébauche d'une étude.



70.
Étude de nu, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,500; L. 0,335.

71.
Étude de nu, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,315; L. 0,500.
Verso — ébauche d'une étude.

72.
Étude de nu, 1925.
Mine de plomb.
H. 0,495; L. 0,312.
Verso — ébauche d'une étude.

73.
Étude de nu, 1925.
Fusain.
H. 0,498; L. 0,328.
Verso — ébauche d'une étude.

74.
Étude de nu.
Fusain.
H. 0,396; L. 0,285.

75.
Étude de nu.
H. 0,397; L. 0,300.
Verso — ébauche d'une étude.

76.
Étude d'homme, 1928.
Fusain.
H. 0,482; L. 0,314.

77.
Portrait d'un jeune homme, 1918.
Fusain.
H. 0,477; L. 0,310.

78.
Etude d'une femme assise, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,500; L. 0,318.
Verso — ébauche d'une étude.

79.
Étude de nu d'homme, 1924.
Fusain.
H. 0,311; L. 0,495.
Verso — ébauche d'une étude.

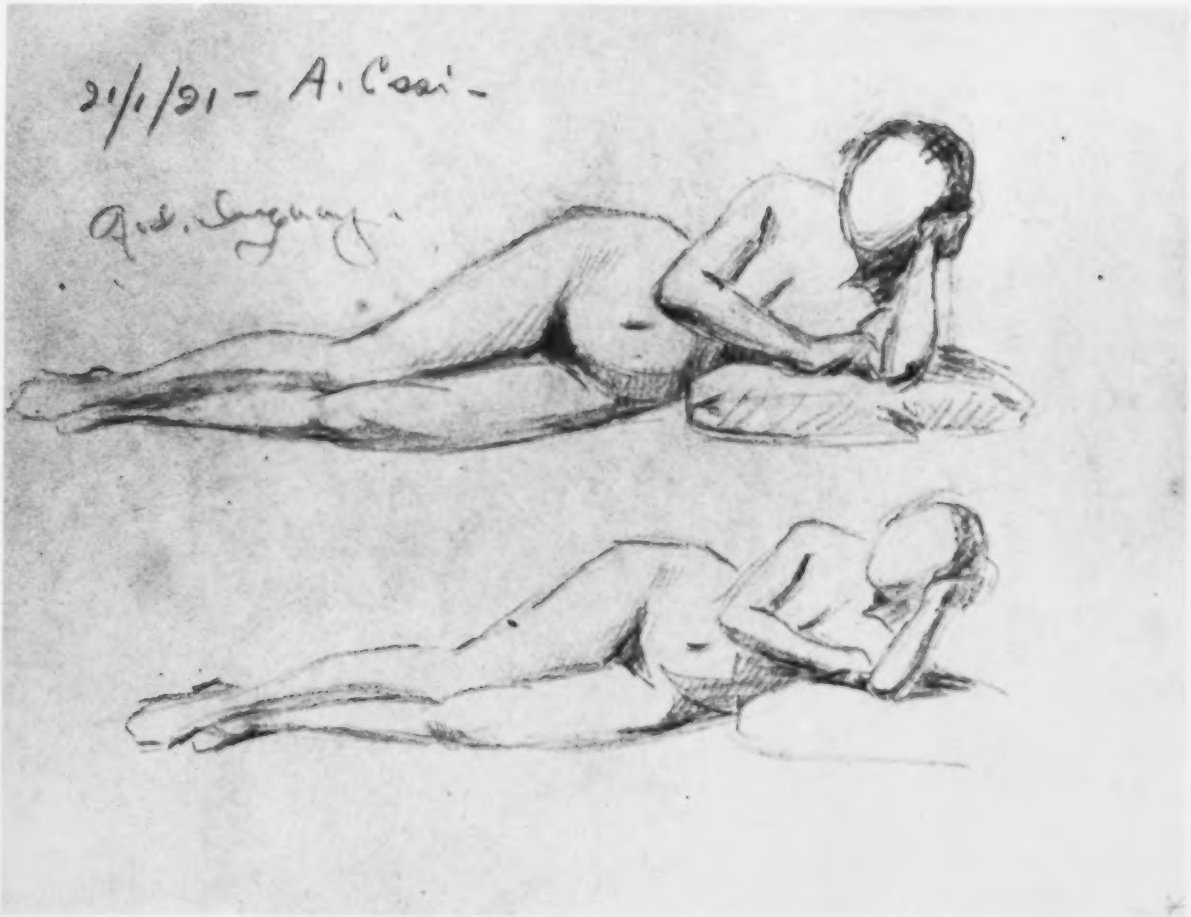
80.
Étude de nu, 1924.
Fusain.
H. 0,292; L. 0,251.
Verso — ébauche d'une étude.

81.
Étude de nu d'homme, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,251; L. 0,322.
Verso — ébauche d'une étude.

82.
Étude de nu d'homme, 1921.
Fusain.
H. 0,267; L. 0,206.
Verso — ébauche d'une étude.

83.
Étude de nu, 1921.
Fusain.
H. 0,267; L. 0,206.
Verso — ébauche d'une étude.

84.
Études de nus, 1921.
Fusain.
H. 0,206; L. 0,267.
Verso — ébauche d'une étude.

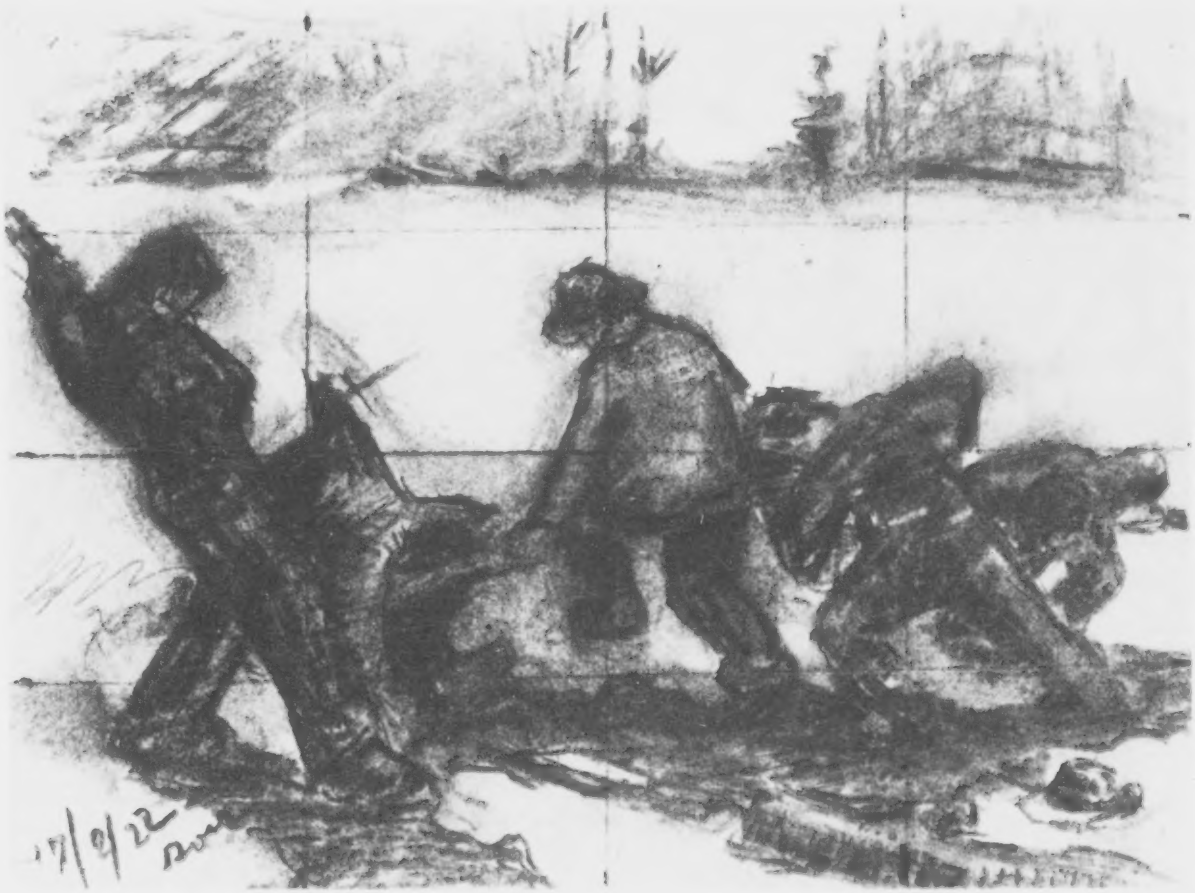


85.
Études de nus, 1921.
Fusain.
H. 0,207; L. 0,267.
Verso — ébauche d'une étude de nu, femme debout.

86.
Études de nus d'hommes, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,320; L. 0,245.
Verso — ébauche d'une étude d'homme assis.

87.
Vieille ferme normande, à Lisieux, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,325; L. 0,404.

88.
Étude pour les arracheurs de souches, 1922.
Fusain.
H. 0,185; L. 0,249.



89.
Paysage à St-Amour, Jura, 1925.
Mine de plomb, sanguine et craie blanche.
H. 0,315; L. 0,413.

90.
Assise, Italie, 1925.
Mine de plomb.
H. 0,314; L. 0,373.

91
Paysage de Lisieux, 1924.
Fusain et craie blanche.
H. 0,316; L. 0,407.

92.
L'épluchеuse de patates, 1922.
Fusain et craie blanche.
H. 0,206; L. 0,265.

93.
Étude de l'homme des chantiers, 1940.
Mine de plomb.
H. 0,213; L. 0,348.

94.
Paysage, 1920.
Fusain et craies.
H. 0,389; L. 0,310.

95.
Paris, 1923.
Plume et lavis.
H. 0,236; L. 0,296.

96.
Rome, Via Appia, Antica, Italie, 1925.
Plume et lavis.
H. 0,291; L. 0,331.

97.
Ostia, Italie, 1925.
Plume et lavis.
H. 0,246; L. 0,348.

98
Port-Louis, Bretagne, 1923.
Mine de plomb, sanguine et craie.
H. 0,240; L. 0,317.

99.
Lourdes, 1926.
Mine de plomb, sanguine et craie.
H. 0,233; L. 0,260.

100.
Ostia, Italie, 1925.
Mine de plomb et craie.
H. 0,241; L. 0,316.

101.
Paysage.
Mine de plomb.
H. 0,229; L. 0,307.
Verso — ébauche d'une étude de paysage.

102.
Panier de pommes, 1913.
Mine de plomb.
H. 0,175; L. 0,222.
Étude pour une huile de la collection
du Musée du Québec.

103.
Paysages, 4 etudes, 1915.
Fusain.
H. 0,220; L. 0,172.

104.
Belle-Île, Bretagne, 1922.
Mine de plomb.
H. 0,185; L. 0,240.

105.
Paysage de Nicolet, I. 1919.
Fusain.
H. 0,184; L. 0,254.

106.
Paysage de Nicolet, II, 1919.
Fusain.
H. 0,181; L. 0,254.

107.
Paysage de Nicolet, III, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.

108.
Chenal de la ferme à Nicolet, IV, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.
Verso — ébauche d'une étude
d'un paysage de Nicolet.

109.
Chenal de la ferme à Nicolet, V, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.

110.
Paysage de Nicolet, VI, 1919.
Fusain.
H. 0,254; L. 0,183.

111.
Paysage de Nicolet, VII, 1919.
Fusain.
H. 0,254; L. 0,183.

112.
Paysage de Nicolet, VIII, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.

113.
Paysage de Nicolet, IX, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.

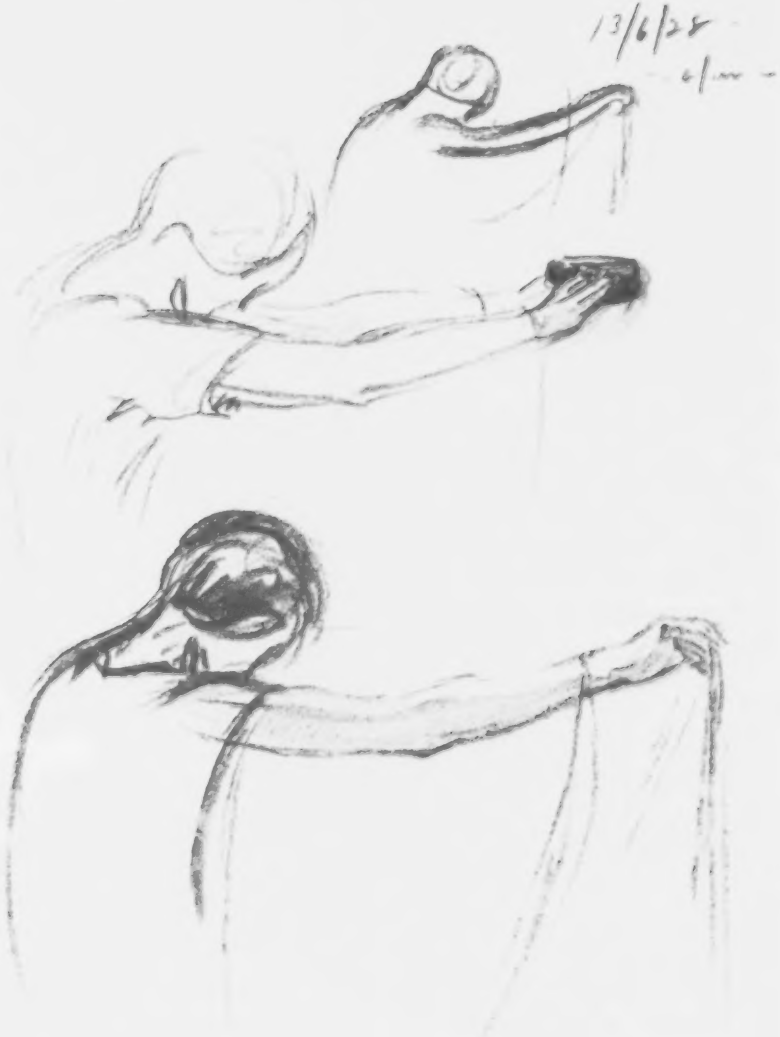
114.
Paysage de Nicolet, X, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.

115.
Paysage de Nicolet, XI, 1919.
Fusain.
H. 0,183; L. 0,254.

116.
Paysage de Nicolet, XII, 1919.
Fusain.
H. 0,254; L. 0,183.

117.
Étude d'ange (1), 1928.
Fusain.
H. 0,477; L. 0,316.

118.
Étude d'ange (2), 1928.
Fusain.
H. 0,478; L. 0,316.



119.
Étude d'ange (3), 1928.
Fusain.
H. 0,478; L. 0,315.

120.
Étude d'ange (4), 1928.
Fusain.
H. 0,475; L. 0,316.

121.
Étude d'ange (5), 1928.
Fusain.
H. 0,480; L. 0,314.

122.
Étude d'ange (6), 1928.
Fusain.
H. 0,478; L. 0,314.

123.
Étude d'ange (7), 1928.
Fusain.
H. 0,478; L. 0,314.

124.
Étude d'ange (8), 1928.
Fusain.
H. 0,477; L. 0,315.

125.
Etude d'ange (9), 1928.
Fusain.
H. 0,475; L. 0,314.

126.
Étude d'ange (10), 1928.
Fusain.
H. 0,480; L. 0,312.

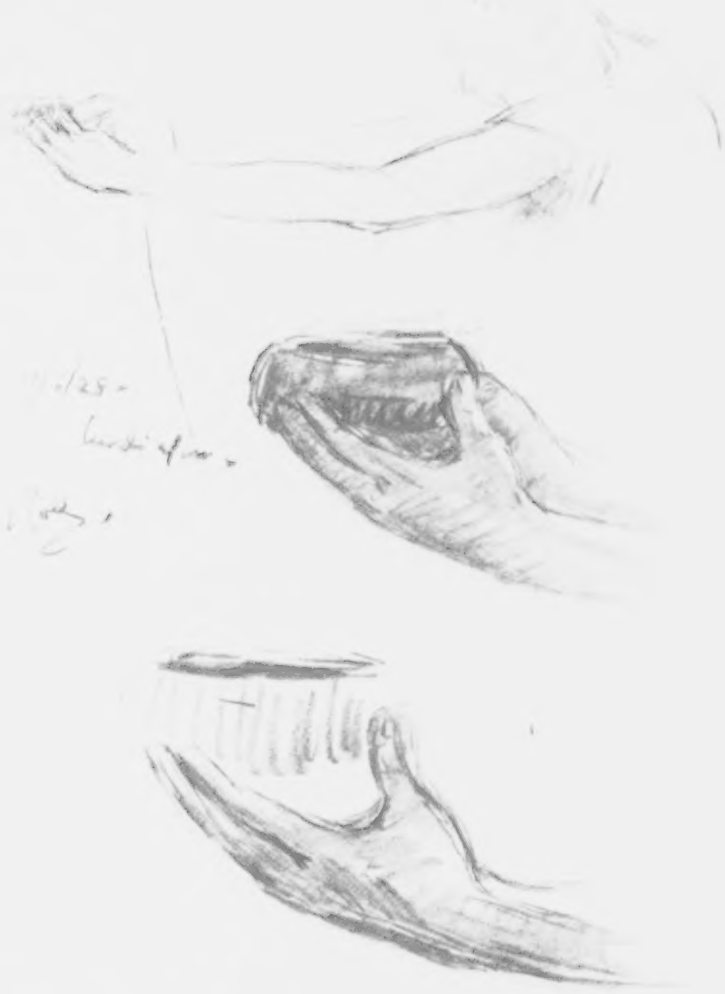
127.
Étude d'ange (11), 1928.
Fusain.
H. 0,477; L. 0,315.

128.
Étude d'ange, mains liées (12), 1928.
Fusain.
H. 0,478; L. 0,312.

129.
Étude d'ange, tête (13), 1928.
Fusain.
H. 0,480; L. 0,312.

130.
Étude d'ange, mains et bras (14), 1928.
Fusain.
H. 0,478; L. 0,315.

131.
Etude d'ange (15), 1928.
Fusain.
H. 0,492; L. 0,320.



132.
Nu masculin, 1924.
Mine de plomb.
H. 0,499; L. 0,330.

133.
Étude de nu, 1920.
Fusain.
H. 0,631; L. 0,482.
Verso — études d'os, femur, tibias.

134.
Détente, 1923.
Fusain et craie blanche.
H. 0,481; L. 0,405.

Expositions

1926	Société des Arts de Québec (groupe).
1929	Bibliothèque Saint-Sulpice, Montréal, avril – mai.
1930	Séminaire Saint-Joseph, Trois-Rivières, octobre.
1933	Le Caveau, Ottawa, mai – juin.
1934	Le Bouquin, Québec, mars.
1935	Syndicat d'initiative, Société du Flambeau, Trois-Rivières, décembre.
1940	Galerie Morency, Montréal, novembre – décembre.
1941	Galerie Morency, Montréal, novembre – décembre.
1942	Galerie Morency, Montréal, novembre – décembre.
1945	Galerie Morency, Québec.
1949	Galerie L'Art canadien, Chicoutimi, octobre.
1959	Centre d'Art Mauricien, Trois-Rivières, avril.
1964	Centre d'Art de Trois-Rivières, septembre.
1967	Galerie des Peintres Canadiens, Montréal, septembre.
1968	Galerie du Vieux Trois-Rivières, mai – juin.
1969	Galerie du Vieux Trois-Rivières, septembre.
1970	Centre Culturel de Trois-Rivières, janvier – février.
1971	Galerie du Vieux Trois-Rivières, mars.
1974	Galerie Tessier, Séminaire Saint-Joseph, Trois-Rivières, avril.
1974	Galerie Gilles Corbeil, Sainte-Adèle, septembre – octobre.
1975	Galerie nationale du Canada, Ottawa, septembre – octobre.
1975	Musée Régional de Rimouski, du 1er au 30 novembre.
1976	Mount St-Vincent University Art Gallery, Halifax, 1er au 29 février.
1976	Musée du Québec, mars – avril.
1977	Bruxelles, du 16 février au 11 mars.
1977	Canada House Gallery, Londres, du 23 mars au 4 mai.
1977	Centre Culturel Canadien, Paris, du 17 mai au 12 juin.
1977	Maison Duguay, Nicolet, juin.
1979	Musée du Québec, 21 juin au 29 juillet.
1979	Musée Pierre Boucher, Trois-Rivières, du 12 septembre au 4 octobre.
1979	Galerie d'Art de l'U.Q.A.M., du 12 au 25 novembre.
1979	Musée d'Art de Joliette, du 16 décembre au 13 janvier 1980
1980	Centre National d'Expositions de Jonquière, du 18 février au 18 mars.

Livres illustrés par Rodolphe Duguay

1926 Gilbert, Georgette: **Variations,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un dessin en page couverture.

1933 Désilets, Auguste: **La Grand'Mère,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture.

1933 Gingras, Ulric L.: **Du soleil sur l'étang noir,** Montréal, Albert Lévesque, sept bois gravés.

1933 Dubé, Dollard: **Légendes indiennes du Saint-Maurice,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture.

1934 Groulx, Lionel: **La découverte du Canada, Jacques Cartier,** Montréal, Granger Frères, un bois gravé en page couverture.

1934 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Écrin,** Trois-Rivières, Le Bien Public, deux bois gravés dont un en page couverture, repris en bleu sur la page de garde.

1934 Olier, Moïsette: **Chawinigane,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture.

1934 Poulin, Gonzalve: **Nérée Beauchemin,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture et deux dessins à l'intérieur.

1935 Bourgeois, Marguerite: **La belle au bois dormant,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture.

1935 Dupin, Pierre: **Anciens chantiers du Saint-Maurice,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture.

1936 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Cantilènes,** Montréal, Beauchemin, cinq illustrations.

1941 Marchand, Clément: **Courrier des villages,** Trois-Rivières, Le Bien Public, un bois gravé en page couverture.

1942 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Offrande,** Montréal, Fides, huit illustrations en noir et blanc et une en trois couleurs.

1942 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Cinq petits enfants,** Montréal, Fides, illustrations et couverture.

1944 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Sur la route avec Jésus,** Montréal, Fides, illustrations.

1944 Marchand, Clément: **Courrier des villages,** Trois-Rivières, Le Bien Public, quatrième édition, huit illustrations.

1946 Sylvain: **Le long de la route,** Montréal, Fides, dessins.

1946 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Mater,** Montréal, La Famille, dessins, et page couverture.

1947 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Épouse et Mère avec Marie,** Nicolet, Centre Marial Canadien, dessin en page couverture.

1950 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Jeune fille, la Vierge te dit,** Montréal, Fides, lettrines.

1974 Ostiguy, Jean-René: **Vingt gravures de Rodolphe Duguay,** Québec, Garneau, tirage posthume par Monique Duguay.

1977 L'Archevêque-Duguay, Jeanne: **Lettres d'une paysanne** à son fils, Montréal, Léméac, douze bois gravés, bois gravés sur les couvertures.

Bibliographie:

1926 Le Bien Public, No. 25, février, par l'abbé Albert Tessier.
1929 La Presse, vendredi le 10 mai.
1929 Le Devoir, lundi le 6 mai, par Omer Héroux.
1929 La Revue Moderne, juillet, p. 13, par Henri Girard.
1929 Opinions, p. 15-16, par René Guénette, Vol. 1, no.2.
1930 Le Nouvelliste, mardi le 29 avril.
1930 La Presse, samedi le 5 juillet.
1930 Le Nouvelliste, les 9, 14, 15 et 16 octobre.
1930 La Revue Moderne, novembre, p. 9, par Henri Girard
1931 Le Nouvelliste, vendredi le 25 septembre.
1933 Le Droit, les 16, 23, 26, 27 et 30 mai.
1933 Le Devoir, jeudi le 8 juin, par Léo-Paul Desrosiers.
1933 La Patrie, vendredi le 29 septembre, p. 9-15.
1933 L'Almanach Trifluvien, p. 94.
1934 Le Bien Public, jeudi le 25 janvier, par Gonzalve Poulin, o.f.m.
1934 L'Action Catholique, samedi le 10 mars.
1934 L'Action Catholique, lundi le 12 mars, par J.-Eugène Lapierre.
1934 L'Action Catholique, lundi le 12 mars, par l'abbé Albert Tessier.
1934 L'Almanach Trifluvien.
1935 L'Événement, vendredi le 15 février, p. 4, par Thérèse Dulac.
1935 Le Devoir, samedi le 14 septembre, par Lucien Desbiens.
1935 Le Nouvelliste, mardi le 17 septembre par Émile Jean.
1935 L'Action Catholique, mardi le 17 septembre par Eugène L'Heureux.
1935 Le Droit, mercredi le 18 septembre, par Victor Barette.
1935 La Revue Moderne, octobre, par Clément Marchand, p. 7.
1935 La Revue de Shawinigan Falls Review, mardi le 19 novembre.
1935 Le Nouvelliste, mercredi le 4 décembre.
1935 L'Action Catholique, jeudi le 5 décembre, par Henri Biron.
1935 Le Nouvelliste, jeudi le 5 décembre.
1935 Le Terroir, 17, no. 7, décembre, p. 4, par Jean-Charles Harvey.
1935 Saturday Night, samedi le 28 décembre, p. 11.
1935 L'Almanach Trifluvien, p. 97-98, par Clément Marchand.
1936 La Vie Nicolétaine, janvier, par Alma Mater.
1936 Le Canada, vendredi le 24 janvier, p. 2, par Gérard Morisset.
1936 Le Nicolétain, vendredi le 21 février.
1936 Le Nouvelliste, samedi le 6 juin.
1936 Le Bien Public, jeudi le 16 juillet, p. 5, par Clément Marchand.
1936 La Revue Populaire, août, p. 10-11 et 17, par Gérard Morisset.
1936 Le Terroir, 17. No. 5, octobre, p. 4, par Alphonse Désilets.
1936 Quebec Chronicle-Telegraph.
1936 Le Bien Public, jeudi le 24 décembre, p. 1.
1936 Images de la Mauricie, p. 33-34, par Jeanne L'Archevêque-Duguay.
1937 La Patrie, dimanche le 14 février, p. 64-65, par Jean Saint-Georges.
1937 L'Action Catholique, dimanche le 23 juin, p. 1 et 7, par l'abbé Albert Tessier.
1937 Le Mauricien, juin, p. 12 et 14.

1937 Voyageur's Trail, août, p. 3[illegible] et 40, par Campbell Carroll.
1937 L'Almanach de l'Action Sociale Catholique, p. 16 et 17, par l'abbé Albert Tessier.
1938 Le Bulletin des Agriculteurs, mardi le 25 janvier.
1938 Canada-Journal, vendredi le 15 juin, p. 1.
1938 L'Almanach de Saint-François, p. 72-73, par Julien Déziel, o.f.m.
1939 Technique, octobre, p. 549 à 552, par l'abbé Albert Tessier.
1940 Le Devoir, samedi le 2 novembre, par Maurice Gagnon.
1940 La Presse, samedi le 23 novembre, p. 38.
1940 The Gazette, samedi le 23 novembre.
1940 The Standard, samedi 23 novembre par Robert Ayre.
1940 The Montreal Star, lundi le 25 novembre.
1940 La peinture moderne, par Maurice Gagnon, p. 181.
1941 Le Nicolétain, vendredi le 30 mai, par Clément Marchand.
1942 Le Soleil, jeudi le 19 mars, p. 6.
1942 Le Soleil, mardi le 24 mars.
1944 La Revue Populaire, décembre.
1945 Le Nicolétain, vendredi le 2 février, par Alphonse Désilets.
1949 L'Action Catholique, vendredi 21 octobre.
1952 Le Nouvelliste, samedi le 2 août.
1953 Le Nouvelliste, samedi le 16 mai.
1959 Le Nouvelliste, samedi le 28 février, par Gérald Godin.
1959 Le Nouvelliste, mardi le 31 mars.
1959 Le Bien Public, vendredi le 10 avril, par Clément Marchand.
1960 Vie Nicolétaine, décembre, par Roch Boisclair.
1963 Le Mauricien Médical, octobre-décembre, p. 49 à 59, par Hervé Biron.
1964 Le Nouvelliste, samedi 19 septembre, par Renée Lacoursière.
1964 Le Nouvelliste, samedi le 19 septembre, p. 10, par Hervé Biron.
1964 Le Nouvelliste, lundi le 21 septembre.
1964 Le Nouvelliste, mercredi le 30 septembre.
1964 Le Nouvelliste, lundi le 13 novembre.
1966 Le Mauricien Médical, juillet, août, septembre, p. 41 à 53, par Hervé Biron.
1967 Le Messager de Verdun, mercredi le 20.
1967 La Presse, lundi le 25 septembre.
1967 Courrier-Sud, mercredi le 4 octobre, par Jean Chatillon.
1967 Le Soleil, samedi le 7 octobre.
1967 Progrès-Dimanche, dimanche le 5 novembre.
1967 Le Nouvelliste, jeudi le 30 novembre, par Robert Pouliot.
1968 Le Nouvelliste, jeudi le 23 mai.
1968 La Presse, samedi le 23 novembre, par Gilles Pratte.
1969 Le Nouvelliste, lundi le 29 septembre.
1970 Le Nouvelliste, mardi le 27 janvier, p. 10, par Jocelyne Milot.
1970 Vie des Arts, No. 58, printemps, par Jean-René Ostiguy.
1971 Le Nouvelliste, vendredi le 12 mars, p. 11, par René Lord.
1971 Le Nouvelliste, samedi le 13 mars, p. 11.
1972 Le Bien Public, vendredi le 16 juin, p. 1.

1973 Le Nouvelliste, lundi le 19 mars, p. 20, par Laurier Gardner.
1973 Le Bien Public, vendredi le 27 avril, p. 1.
1973 Le Nouvelliste, mercredi le 27 juin, p. 35.
1973 Courrier-Sud, mardi le 17 juillet, p. 3.
1973 Le Journal de Montréal, lundi le 27 août.
1973 Le Soleil, lundi le 27 août, p. 30.
1973 La Presse, lundi le 27 août, p. A-7.
1973 Le Devoir, lundi le 27 août, p. 3.
1973 Le Nouvelliste, lundi le 27 août, p. 11, par Louis Caron.
1973 Le Droit, mardi le 28 août, p. 17.
1973 La Voix de l'Est, mardi le 28 août, p. 9.
1973 Le Nouvelliste, mardi le 28 août, p. 15, par René Lord.
1973 Le Nouvelliste, mardi le 28 août, p. 14, par André Provencher.
1973 Le Nouvelliste, mercredi le 29 août, p. 38, par André Provencher.
1973 Le Bien Public, vendredi le 31 août, p. 1, par Clément Marchand.
1973 Le Bien Public, vendredi le 26 octobre, p. 6, par Roger Brien.
1973 Le Bien Public, vendredi le 23 novembre, p. 4.
1973 Le Ralliement, Vol. VIII, No: 11, décembre, p. 8 à 12, par Jean Robert.
1974 Le Bien Public, vendredi le 29 mars et le 5 avril, p. 5.
1974 Le Nouvelliste, samedi le 6 avril, p. 32.
1974 Le Soleil, mercredi le 18 décembre, p. G-6.
1975 Le Bien Public, vendredi le 17 et 24 janvier, p. 1, par Clément Marchand.
1975 Le Nouvelliste, lundi le 27 janvier, p. 27, par Clément Marchand.
1975 Le Nouvelliste, vendredi le 31 janvier, p. 23.
1975 Le Jour, mercredi le 11 juin, p. 13.
1975 Montréal-Matin, mercredi le 11 juin, p. 23.
1975 La Presse, jeudi le 12 juin, p. C-2, par Gilles Toupin.
1975 Courrier-Sud, mardi le 17 juin, p. 25.
1975 Le Nouvelliste, jeudi le 26 juin, p. 30.
1975 Le Droit, jeudi le 3 juillet, p. 35.
1975 Progrès-Écho de Rimouski, mercredi le 16 juillet, p. 37.
1975 Le Journal de Montréal, mardi le 9 septembre.
1975 L'Évangéline de Moncton, mardi le 9 septembre.
1975 Journal de la G.N.C., No. 6, le 15 septembre, p. 1 à 8, par Jean-René Ostiguy.
1975 Courrier-Sud, mardi le 23 septembre.
1975 The Gazette, mardi le 23 septembre, p. 49.
1975 Le Journal de Québec, mardi le 23 septembre.
1975 Halifax Mail Star, mercredi le 24 septembre.
1975 La Tribune, mercredi le 24 septembre.
1975 Le Droit, vendredi le 26 septembre.
1975 Le Nouvelliste, vendredi le 26 septembre, p. 27.
1975 The Ottawa Citizen, samedi 27 septembre, p. 73, par Kathleen Walker.
1975 The Ottawa Journal, vendredi le 3 octobre.
1975 Le Droit, samedi le 4 octobre, p. 21, par Michel Dupuy.
1975 La Presse, jeudi le 6 novembre, p. B-2, par Gilles Toupin.

1975 Perspectives, samedi le 8 novembre, p. 22-23, par Jacques de Roussan.
1975 Le Nouvelliste, mercredi le 31 décembre, p. 19.
1976 Progrès-Dimanche, dimanche le 14 mars, p. 56.
1976 La Voix de l'Est, mercredi le 17 mars.
1976 Courrier-Sud, mardi le 23 mars.
1976 Québec au bout des doigts, avril, p. 46.
1976 Le Nouvelliste, samedi le 25 septembre, par Michelle Guérin.
1977 Le Nouvelliste, vendredi le 13 mai, p. 10.
1977 Le Nouvelliste, samedi le 25 juin, p. 12, par Jacques Gingras.
1977 Canadian Collector, mai – juin, Vol. 12, No. 3, p. 40 à 45, par Jean-René Ostiguy.
1977 Perspectives, le 19 juillet, p. 12, par Jacques de Roussan.
1977 Le Devoir, lundi le 15 août, p. 2, par Alain Duhamel.
1977 L'Écho, mercredi le 19 octobre, p. 21, par Jacques Thériault.
1977 Le Bien Public, vendredi le 28 octobre et les 5, 12 et 19 novembre, p. 6.
1978 La Presse, lundi le 12 juin, p. A-8.
1978 La Presse, jeudi le 15 juin, p. B-4, par Lily Tasso.
1978 Montréal-Matin, mardi le 20 juin, p. 8.
1978 La Presse, mardi le 25 juillet, p. A-11.
1978 Le Nouvelliste, vendredi le 4 août, p. 12.
1978 La peinture au Québec depuis ses origines, par Guy Robert, p. 72, 73, 206.
1979 Le Nouvelliste, mardi le 9 janvier, p. 15, par Raymond Douville.
1979 L'Almanach Beauchemin, p. 631, par André Boulanger.

Index des oeuvres

1 Paysage d'hiver, 1913 47
2 Nature morte aux pommes, 1913 48
3 Chenal de la ferme à Nicolet, 1919 49
4 Chenal de la ferme à Nicolet, 1920 50
5 Mulons de foin, 1921 (fusain) 51
6 Le faucheur, 1921 (fusain) 52
7 L'enfant malade à la campagne, 1921 53
8 Les glaneuses ou Mère fuyant devant l'orage avec ses enfants, 1923 54
9 La Procession, 1926 55
10 Cimetière breton à Paimpol, 1926 56
11 Calvaire breton 57
12 L'absoute, 1923 58
13 Nature morte au chaudron 59
14 Nature Morte. Bougie, draperie et livres, 1925 60
15 Paysage, Lourdes, 1926 61
16 L'actrice, 1926 62
17 Vieux comédien, 1926 63
18 Mademoiselle Zarco, 1926 64
19 La lettre de l'absent, 1923 65
20 Intérieur de l'atelier de Nicolet 66
21 Intérieur de l'atelier de Nicolet 67
22 Pensées, 1928 68
23 Coup de vent, 1929 (pastel) 69
24 Le Conteur 70
25 Paysage d'été 71
26 Pâturage 72
27 Printemps gris, 1931-1932 73
28 Paysage de Nicolet 74
29 Paysage de Bretagne, Portrieux 75
30 La ferme de François Roy, près de Nicolet 76
31 Vieilles granges 77
32 Vieilles granges, 1930 78
33 Maison canadienne à la baie, 1928 79
34 Petits cochons 80
35 Intérieur de la cabane à sucre, 1928 81
36 Intérieur d'une étable 82
37 La boucherie 83
38 Les maquignons, 1928 84
39 Les maquignons, 1928 85
40 Le bûcheron 86
41 La coupe du bois en traîneau, 1928 87
42 La coupe du bois, 1928 88
43 La sucrerie 89
44 Érable (fusain) 90

45 Paysage d'hiver 91
46 Paysage d'hiver 92
47 La première neige 93
48 Tempête de neige (pastel) 94
49 Le chantier au chemin des canards, 1930 95
50 Paysage d'hiver 96
51 Paysage d'hiver, 1931 97
52 Paysage d'hiver 98
53 Aurore boréale, 1934 (pastel) 99
54 La cueillette, 1931 100
55 Le semeur, 1938 101
56 Clair de lune 102
57 Clair de lune, 1944 103
58 Paysage à la campagne 104
59 Paysage au nuage 105
60 Marécage 106
61 Arbre en fleurs, 1938 107
62 Automne, 1970 108
63 Horloge – Paysage (bois et verre) 109
64 Tête d'homme (sculpture en plâtre) 110

65 Étude de nu, 1925 113
66 Étude de nu, 1921 114
67 Étude de nu, 1923 115
68 Études de nus, 1924 116
69 Étude de nu, 1925 117
70 Étude de nu, 1924 118
71 Étude de nu, 1924 119
72 Étude de nu, 1925 120
73 Étude de nu, 1925 121
74 Étude de nu 122
75 Étude de nu 123
76 Étude d'homme, 1928 124
77 Portrait de jeune homme, 1918 125
78 Étude d'une femme assise, 1924 126
79 Étude de nu d'homme, 1924 127
80 Étude de nu, 1924 128
81 Étude de nu d'homme, 1924 129
82 Étude de nu d'homme, 1921 130
83 Étude de nu, 1921 131
84 Études de nus, 1921 132
85 Études de nus, 1921 133
86 Études de nus d'hommes, 1924 134
87 Vieille ferme normande, à Lisieux, 1924 135
88 Étude pour les arracheurs de souches, 1922 136
89 Paysage à St-Amour, Jura, 1925 137
90 Assise, Italie, 1925 138
91 Paysage de Lisieux, 1924 139
92 L'éplucheuse de patates, 1922 140
93 Étude de l'homme des chantiers, 1940 141
94 Paysage, 1920 142
95 Paris, 1923 143
96 Rome, Via Appia Antica, Italie, 1925 144
97 Ostia, Italie, 1925 145
98 Port-Louis, Bretagne, 1923 146
99 Lourdes, 1926 147
100 Ostia, Italie, 1925 148
101 Paysage 149
102 Panier de pommes, 1913 150
103 Paysage, 4 études, 1915 151
104 Belle-Île, Bretagne, 1922 152
105 Paysage de Nicolet, I, 1919 153
106 Paysage de Nicolet, II, 1919 154
107 Paysage de Nicolet, III, 1919 155
108 Chenal de la ferme, à Nicolet, IV, 1919 156
109 Chenal de la ferme, à Nicolet, V, 1919 157

110 Paysage de Nicolet, VI, 1919 158
111 Paysage de Nicolet, VII, 1919 159
112 Paysage de Nicolet, VIII, 1919 160
113 Paysage de Nicolet, IX, 1919 161
114 Paysage de Nicolet, X, 1919 162
115 Paysage de Nicolet, XI, 1919 163
116 Paysage de Nicolet, XII, 1919 164
117 Étude d'ange (1), 1928 165
118 Étude d'ange (2), 1928 166
119 Étude d'ange (3), 1928 167
120 Étude d'ange (4), 1928 168
121 Étude d'ange (5), 1928 169
122 Étude d'ange (6), 1928 170
123 Étude d'ange (7), 1928 171
124 Étude d'ange (8), 1928 172
125 Étude d'ange (9), 1928 173
126 Étude d'ange (10), 1928 174
127 Étude d'ange (11), 1928 175
128 Étude d'ange, mains liées (12), 1928 176
129 Étude d'ange, tête (13), 1928 177
130 Étude d'ange, mains et bras (14), 1928 178
131 Étude d'ange (15), 1928 179
132 Nu masculin, 1924 180
133 Étude de nu, 1920 181
134 Détente, 1923 182

19 Rodolphe Duguay dans son atelier avec son épouse, vers la fin de sa vie.

20 Rodolphe Duguay dans son atelier de Nicolet, vers la fin de sa vie.

Index des photographies de Rodolphe Duguay

1	Rodolphe Duguay et sa fiancée Jeanne L'Archèque près du puits de leur maison à Nicolet, été 1929.	5
2	Palette de l'artiste dans son atelier, Nicolet, mars 1969.	6
3	Duguay en rhétorique, le 1er janvier 1906.	8
4	Duguay, le 12 décembre 1909, à Montréal, avant son départ pour Richmond.	10
5	Duguay dans son atelier, à Nicolet, en février 1943.	16
6	Duguay à son retour d'Europe, le 21 septembre 1927.	20
7	Sa maison et son atelier, à Nicolet, février 1956.	23
8	Sa maison et son atelier, à Nicolet, printemps 1970.	23
9	Duguay dans son atelier, à Nicolet, en février 1943.	27
10	Voici votre Roi (gravure).	28
11	Vent d'automne (gravure).	28
12	Aurore boréale (gravure).	28
13	L'épouvantail (gravure).	28
14	Coup de vent (gravure).	28
15	Atelier de Nicolet, la chambre à gravure, mars 1969.	36
16	Intérieur de l'atelier de Duguay, à Nicolet, mars 1969.	36
17	Atelier de Duguay, à Nicolet, (détail) mars 1969.	36
18	Atelier de Duguay, à Nicolet, coin de l'atelier, mars 1969.	46
19	Rodolphe Duguay dans son atelier avec son épouse, vers la fin de sa vie	192
20	Rodolphe Duguay dans son atelier de Nicolet, vers la fin de sa vie	196

Remerciements

Monsieur Patrick Altman, photographe
Monsieur Roger Bellemare, Trois-Rivières
Madame Jeannine Blais, Sherbrooke
Monsieur Claude Bureau, photographe
Madame Françoise Chainé, Trois-Rivières
Monsieur et madame André Chénier
Monsieur et madame Antonin Côté, Nicolet
Centre National d'Exposition de Jonquière
Collection Galerie Tessier, Séminaire de Trois-Rivières
Collection La Laurentienne, Québec
Monsieur et madame Claude Dauphin
Monsieur et madame Luc Duguay
Madame Monique Duguay, Nicolet
Madame Rodolphe Duguay, Nicolet
Maison de la Francophonie, « Fondation Rodolphe Duguay »
Monsieur Clément Marchand, Trois-Rivières
Monsieur et madame Lévis Martin, Trois-Rivières
Monsieur Luc Monette, de la Galerie d'Art de L.U.Q.A.M.
Musée d'Art de Joliette
Musée Pierre Boucher, Trois-Rivières
Monsieur Jean-René Ostiguy, Galerie nationale du Canada
Dr. et madame André Panneton, Trois-Rivières
Madame Liette Lamontagne-Paquet, Trois-Rivières
Dr. et madame Camille Pellerin, Trois-Rivières
Monsieur et madame Gilles Pratte
Monsieur et madame Jacques Roy
La succession de monsieur Hervé Biron
Monsieur et madame Rosaire Tremblay, Arvida
Madame Hélène Vincent, Laterrière

Table des matières

Avant-propos par Denis Vaugeois 7
Introduction par Laurent Bouchard 9
Présentation par Michel Champagne 11
La fidélité de Rodolphe Duguay par Hervé Biron 17
Sa journée par Jeanne L'Archevêque-Duguay 21
Rodolphe Duguay, peintre de la terre québécoise par Clément Marchand 25
Rodolphe Duguay, dernier grand légataire d'une tradition picturale par Lévis Martin 29
Oeuvres en couleurs 37
Oeuvres exposées 45
Collection du Musée du Québec, dessins 111
Expositions 183
Ouvrages illustrés par Rodolphe Duguay 185
Bibliographie 187
Index des oeuvres de 1 à 134 191
Index des photographies de Rodolphe Duguay 197
Remerciements 198
Table des matières 199
Itinéraire de l'exposition 200

Itinéraire de l'exposition

Musée du Québec
du 21 juin au 29 juillet 1979

Musée Pierre Boucher de Trois-Rivières
du 12 septembre au 4 octobre 1979

Galerie d'Art de l'U.Q.U.A.M. de Montréal
du 12 au 25 novembre 1979

Musée d'Art de Joliette
du 16 décembre 1979 au 13 janvier 1980

Centre National d'Expositions de Jonquière
du 18 février au 18 mars 1980